

Phleps, Thomas

Die richtige Methode oder Worüber Musikpädagogen sich streiten.

Anmerkungen zur Funktion und zum Funktionieren von Solmisationssilben und ihren Produzenten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Schoenebeck, Mechthild von [Hrsg.]: Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte. Essen : Die Blaue Eule 2001, S. 93-139. - (Musikpädagogische Forschung; 22)



Quellenangabe/ Reference:

Phleps, Thomas: Die richtige Methode oder Worüber Musikpädagogen sich streiten. Anmerkungen zur Funktion und zum Funktionieren von Solmisationssilben und ihren Produzenten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts - In: Schoenebeck, Mechthild von [Hrsg.]: Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte. Essen : Die Blaue Eule 2001, S. 93-139 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-102231 - DOI: 10.25656/01:10223

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-102231>

<https://doi.org/10.25656/01:10223>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der



**Musikpädagogische
Forschung**

**Mechthild von Schoenebeck
(Hrsg.)**

**Vom Umgang des Faches
Musikpädagogik mit seiner
Geschichte**



Themenstellung: Der Band versammelt 16 Aufsätze, die aus den Referaten zur Jahrestagung 2000 des AMPF, die unter dem Thema *Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte* stand, hervorgegangen sind. Die Beiträge zur historischen Forschung reichen von Studien zu weit zurückliegenden Epochen (Mesopotamien, Renaissance) über die 20er bis 40er Jahre des 20. Jahrhunderts bis hin zur Geschichte der Gesamtschule aus musikpädagogischer Perspektive. Der jahrzehntelange Streit um Tonwort-Methoden und seine politischen Hintergründe wird ebenso detailliert aufgefächert wie die Biografien von Musiklehrern oder die fachspezifische Leistung des bisher kaum gewürdigten Ernst Heywang. Autobiografische Reflexionen thematisieren die NS-Zeit und die Musikpädagogik der DDR. Auch geschichtstheoretischen und methodenkritischen Aspekten sind Beiträge gewidmet. Einige freie Forschungsbeiträge zur Musikpädagogik der Gegenwart runden das Themenspektrum ab.

Die Herausgeberin: Mechthild v. Schoenebeck, seit 1997 Lehrstuhl Musikpädagogik an der Universität Dortmund. Frühere Stationen: Bergische Universität-Gesamthochschule Wuppertal und Universität Münster. Promotion und Habilitation in Musikpädagogik. 1995 - 2001 im Vorstand des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung.

Inhalt

Vorwort der Herausgeberin	9
<i>Mechthild v. Schoenebeck</i>	11
Zum Geleit	
 Beiträge zur historischen Forschung	
<i>Arnd Krüger</i>	19
„Es gab im Grunde keine Sportstunde, die, von Gesten abgesehen, anders verlaufen wäre als vor- und nachher.“ Realität und Rezeption des nationalsozialistischen Sports	
<i>Eckhard Nolte</i>	43
Zeugnisse musikalischer Unterweisung im alten Mesopotamien	
<i>Dietrich Helms</i>	63
Der Humanismus und die musikalische Erziehung der Frau in der Renaissance	
<i>Hans Werner Boresch</i>	83
„Auf dieser trutzigen Burg im schönen bergischen Lande.“ Die Reichstagungen des Berufsstandes der deutschen Komponisten im Kontext der NS-Musikpolitik	
<i>Thomas Phleps</i>	93
Die richtige Methode oder Worüber Musikpädagogen sich streiten	

<i>Rainer Schmitt</i>	141
Von der Politik eines Unpolitischen. Nachträge zum „Fall Jöde“ in den Jahren 1927-1945	
<i>Franz Riemer</i>	153
Das Archiv der Jugendmusikbewegung in Wolfenbüttel – eine wichtige Forschungsstätte zur Aufarbeitung musikpädagogischer Geschichte im 20. Jahrhundert	
<i>Thomas Greuel</i>	165
Anregungen für den verantwortbaren Umgang mit musikpädagogischen Veröffentlichungen aus der Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft	
<i>Friedhelm Brusniak</i>	175
„Das schöpferische Kind im Gesangunterricht“. Ernst Heywang (1885-1965) als Musikpädagoge	
<i>Friedhelm Hansmann</i>	193
Musiklehrerbiographien zwischen Verlaufskurven und Wandlungsprozessen. Eine Untersuchung mit Absolventen des Homberger Lehrerseminars (Abgangsjahr 1923)	
<i>Michael Schenk</i>	205
Musikunterricht an Gesamtschulen. Von den bildungspolitischen Konzeptionen der ersten Schulversuche zu den musikpädagogischen Realitäten der Gegenwart	
Beiträge zur Musikpädagogik der Gegenwart	
<i>Christopher Wallbaum</i>	245
Zur Funktion ästhetischer Produkte bei der produktionsdidaktischen Gestaltung musikalischer Erfahrungssituationen	

<i>Matthias Flämig</i>	261
Der Begriff des Musikkernens zwischen Handeln und kausalen Ereignissen	

Geschichte und Autobiografie

<i>Ulrich Günther</i>	279
Vermittlung von Fachgeschichte in der Musiklehrerbildung	

<i>Günter Olias</i>	291
Strickmuster ostdeutscher Musikpädagogik. Ein entwicklungsgeschichtlicher Exkurs	

Epilog

<i>Heinz Antholz</i>	319
Zur geschichtstheoretischen Dimension fachhistorischer Forschung und Lehre. Ein befundkritischer Tagungsepilog	

Vorwort

„Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte“: Im Mittelpunkt der AMPF-Tagung 2000 stand die historische musikpädagogische Forschung. Ein breites Spektrum an Fragestellungen wurde aufgefächert, woran ältere Kollegen ebenso beteiligt waren wie der wissenschaftliche Nachwuchs.

Ein Akzent liegt bei den hier vorgestellten Studien - einschließlich des Gastvortrags von Arndt Krüger aus dem verwandten und vergleichbar problematischen Fach Sport - auf dem Zeitraum im Umfeld des sogenannten Dritten Reiches. In diesen Kontext gehörten im Tagungsverlauf auch das Konzert im Rittersaal des Schlosses Burg in Solingen sowie der einleitende Kurzvortrag von Hans-Werner Boresch. In der NS-Zeit als „entartet“ gebrandmarkte Musik erklang an einem Ort, an dem die NS-Musikideologen sich selbst feierten und Kompositionen initiierten, deren Schöpfer den verfolgten und verfemten Kollegen nicht das Wasser reichen konnten.

Erstmals auf einer AMPF-Tagung wurden mit Mesopotamien und der Renaissance auch erheblich weiter zurückliegende Kulturen bzw. Epochen untersucht. Einige Streiflichter auf die DDR-Fachgeschichte und spezifische Aspekte der Musikpädagogik der Gegenwart runden das Bild ab. Auch diesmal wurde ein forschungsmethodischer Workshop abgehalten. Zusätzlich aufgenommen wurde ein Workshop, in dem junge Kollegen die Ergebnisse einer Umfrage vorstellten, die die subjektive Sicht von Musikpädagogen aus unseren Reihen auf die Fachgeschichte in den Vordergrund stellte. Aus Platzgründen wurden die umfangreichen Materialien zu diesen Workshops nicht in den vorliegenden Band aufgenommen.

Um den LeserInnen die Orientierung zu erleichtern, wurden Kapitelüberschriften eingeführt: Beiträge zur historischen Forschung - Beiträge zur Musikpädagogik der Gegenwart - Autobiografische Aspekte. Dies trägt der Tatsache Rechnung, dass bei AMPF-Tagungen auch immer freie Forschungsberichte berücksichtigt werden, Beiträge also, die nicht oder nur mittelbar mit dem Tagungsthema zu tun haben.

Der vorliegende Band dokumentiert, dass das Interesse an historischer Forschung im AMPF sich nun schon über mehrere Generationen hinweg fortsetzt. Qualität und Umfang der Beiträge (sowie ihre Aufnahme und Diskussion während der Tagung) zeigen, dass hier inhaltlich und methodisch fundiert die Aufarbeitung der Fachgeschichte betrieben wird.

Jeder Autor ist für den Inhalt seines Beitrags selbst verantwortlich. Die Form der bibliografischen Angaben wurde weitestgehend vereinheitlicht. Leider konnten nicht in jedem Fall fehlende Jahrgangs- oder Seitenzahlen ergänzt werden.

Mein Dank gilt Dr. Dietrich Helms und Carsten Heinke für ihre kompetente und engagierte redaktionelle Arbeit am Buchmanuskript.

**Mechthild v. Schoenebeck
Dortmund, im Januar 2001**

THOMAS PHLEPS

Die richtige Methode oder Worüber Musikpädagogen sich streiten

Anmerkungen zur Funktion und zum Funktionieren von Solmisationssilben und ihren Produzenten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

„Die Schule ist mit der Zeit ein Versuchsfeld geworden, wo alle möglichen und unmöglichen Erfindungen ausprobiert werden.“ (Max Ast 1911, zit. n. Pfeffer 1992, S. 85)

„Methodenjägerei zur Erlangung des Treffsingers“ nennt Heinrich Werlé in einer seiner ersten Veröffentlichungen (1915, S. 317) den apparativen Einsatz, mit dem zu Anfang unseres Jahrhunderts der Unterrichtsbetrieb im Schulfach Gesang auf Effizienz getrimmt werden soll. Von Theodor Krauses Wandernote über die Singemaschine von Aloys Gusinde (‘wissenschaftlich’ begründet durch die ästhetische und gesundheitliche Ablehnung von Kreidenoten) bis zu den Tönenden Noten des Rektors E. Prinz reicht die Palette musikpädagogischer Hilfsmittel, die mit je wechselnder Begründung die traditionellen wie Tafel, Violine/Klavier oder Stimme des Lehrers als unzureichend erklären (weitere Kuriositäten in Pfeffer 1992, S. 83ff.).

„Methodenjägerei“ ist allerdings in der Musikpädagogik keine neue bzw. auf ‘neue Medien’ beschränkte Erscheinung. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts wird die althergebrachte mechanische Abrichtung der Schüler „durch wiederholentliches Vorsingen und Nachsingenlassen“ – so der einflussreiche Schul- und Regierungsrat an der kurmärkischen Regierung in Potsdam, Bernhard Christoph Ludwig Natorp 1822 (zit. n. Nolte 1975, S. 36) – ab- und ein „stufenweise fortschreitende[r] methodische[r] Unterricht“ angemahnt. Die Faszination des Methodischen gründet im Einfluss der Pestalozzischen Vorstellungen zur „Elementarbildung“, einem „Elementarisieren“ aller Lerngegenstände in methodisch lückenloser Reihenfolge, und vor allem der Vorstellung, dass unter diesem „Joch der Methode“ (Pestalozzi 1803, zit. n. Rutschky 1988, S. 440) der Lehrende auf den Er-

folg des Unterrichts keinerlei Einfluss hat, der Bildungsstand des Lehrers in seiner Rolle als „sprechende Methode“ keine Rolle spielt. Die erste, wohl z.T. unter direktem Einfluss Pestalozzis erarbeitete *Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen pädagogisch begründet von Michael Traugott Pfeiffer methodisch bearbeitet von Hans Georg Nägeli* (Zürich 1810), die getreu dieser Vorstellungen das Singenlernen in eine riesige Stofffülle mit detailliertesten Arbeitsanweisungen zerlegt (und den Schülern mit Erreichen des 12. Lebensjahres tatsächlich das Singen einfacher Lieder gestattet), wird zum Auslöser einer kaum zu überblickenden Veröffentlichungswelle von Gesangbildungslehren, je nach Gusto basierend auf Ziffern-, Gehör- oder Notensingen. Ende des Jahrhunderts hält Arthur Oswald Stiehler in seinem Pamphlet *Das Lied als Gefühlsausdruck zunächst im Volksschulgesange* allen Methodikern – zuvörderst Nägeli, dem Stiehler (1890, S. 66) indes aufgrund seiner „schönen Lieder“ alle „Fehler“ verzeiht – vor, die musikalisch-technische Ausbildung, von der „das Volk gar nichts“ (ib., S. 73) habe, aus der Einheit Melodie-Rhythmus-Text gelöst und letztlich die staatlich anvisierte Gefühlserziehung nicht eingelöst zu haben.

Aber zur gleichen Zeit, als Stiehler mit Vehemenz (und gutem Blick auf die einsetzende Kriegserziehung) den Standpunkt vertritt, „daß der ganze Notenkram, gleichviel ob er auf einer, drei oder fünf Linien, oder gar auf Holzstangen sein jammerhaftes Dasein fristet – überhaupt nicht in die Volksschule gehört“ (ib., S. 56), beginnt eine zweite Welle methodischer Konzepte einzusetzen, jetzt allerdings unter neuen inhaltlichen Vorzeichen und mit strikter Ablehnung der Stofforientierung. Wenig mehr als 100 Jahre nach Nägeli fasst Richard Wicke zusammen: „Methoden und immer wieder Methoden zur Stoffaneignung! Wir brauchen keine solche Methoden. Große, neue Gesichtspunkte sind nötig. Ein solcher ist die Ermöglichung der Selbsttätigkeit und Selbständigkeit auch im Gesangsunterricht. Damit allein kann einer ästhetischen Erziehung gedient werden“ (Wicke 1912, S. 7).

Nichts sei „gefährlicher für eine neue Sache“ (hier die Verbindung von musikalischer Erziehung und Arbeitsschulgedanken), „als sie gleich in Methoden und Plansysteme zu zwängen“ (ib., S. 65). Gleichwohl führt Wicke als eines der musikpädagogischen „Erziehungsmittel“ eine Methode ein (cf. ib., S. 31-52), die er im Rahmen der stimmbildnerischen Einheit von Singen und Sprechen freilich weder als Methode noch als Stofflast begreift, sondern als „neues Prinzip“ (ib., S. 68). Wie man die Worte auch wählen mag, so arbeitet Wicke hier doch mit der methodischen Umsetzung eines Tonwortsystems – und zwar dem mathematisch-reinen Tonsystem des Eislebener Volksschullehrers Carl Eitz (1848-1924). Eitz hat dieses 1891 zum Zweck akustischer Untersuchungen entwickelte Silbensystem recht bald selbst auf schulpraktische Anwendungsbereiche übertragen, eine

erste auf Tonwortschrift basierende Singfibel herausgegeben und die „Bausteine“ seiner Tonwortmethodik vielerorts ausgeführt.

Die Anfang des Jahrhunderts sich formierenden Eitzianer oder – wie sie sich selbst nennen – „Tonwortfreunde“¹ treten nun in Konkurrenz zu einem zweiten, neu entwickelten bzw. aus England importierten „eminenter einleuchtenden Weg zur Erfassung der musikalischen Kräfte“ (Stier 1964, S. 226): die Tonika-Do-Methode bzw. -Lehre, ab 1897 zunächst von Agnes Hundoeegger (1858-1927) in Deutschland eingeführt.² Die Machtkämpfe können beginnen und absorbieren über lange Jahre hinweg – im Prinzip bis in die späten 50er Jahre – so manche musikpädagogische Energie, die zu Gehaltvollerem hätte beitragen können. Über die Gründe gilt es sich klar zu werden.

Doch zuvor und aufs Notwendigste reduziert – beide Methoden sind des öfteren dargestellt worden (cf. bspw. kurzgefasst Pfeffer 1992, S. 62-66) –, ein Einblick in die jeweiligen Essentials: Tonwort wie Tonika-Do substituieren die „unsanglichen“ bzw. „unlogischen“ traditionellen Notennamen durch neue Silbensysteme, Tonika-Do ersetzt zudem die traditionellen Notenwerte durch Punktnotation und visualisiert die „unanschaulichen“ bzw. „unlogischen“ fünf Notenlinien (und Notenköpfe und -hälse) durch Handzeichen. Um allein die Unterschiede in den Möglichkeiten und Grenzen der Silbensysteme herauszugreifen:

Das Tonika-Do-System benutzt die in ihrem Silbenbestand an die guidonische Hexachordreihe erinnernden, dem englischen Tonic-Solfa entlehnten Tonsilben do-re-mi-fa-so-la-ti zur Darstellung der sieben Stufen der steigenden Durtonleiter. Die gleichen Tonverhältnisse in verschiedenen Tonarten werden also mit gleichen Tonsilben benannt, d.h. do-mi-so ist immer Tonika-Dreiklang, so-ti-re-fa immer Dominantseptakkord. Jedoch muss bereits bei Dominantabweichungen das Silbensystem umgestellt werden, d. h. die Dominante G wird zur Tonika do-

¹ Auch wenn die Eitzianer sich kurzzeitig als ‘Tonwortbund’ (gegr. 1907) organisieren, legen sie großen Wert auf ihre eher inhaltlich bedingte Zusammengehörigkeit.

Von 1912-1914 geben die Tonwortierer die Zeitschrift *Allgemeine deutsche Schulgesangsreform* (Monatsblätter zur Förderung musikalischer Volkskultur. Schriftleitung Raimund Heuler = Beilage zu *Die Sonde*. Monatsschrift für freie pädagogische Kritik. Hg. v. Felix Heuler, Paul Land & Raimund Heuler) heraus, die laut Pfeffer (1992, S. 82) „in Stil und Diktion Kampfblattcharakter“ trug, 1927-1932 *Das Tonwort* (Mitteilungen aus Theorie und Praxis des Tonwortes. Hg. v. Frank Bennedik & Wilhelm Stolte), 1932-1934 die Vierteljahresschrift *Musikalische Volksbildung* (Mitteilungen aus Theorie und Praxis des Tonwortes, Blätter für Fragen der musikalischen Erziehung. Hg. v. Markus Koch, ab Heft 3/1934 Adolf Strube).

² 1909 gründet Hundoeegger den ‘Tonika Do-Bund e.V. (nach 1945 als „Abteilung“ des Lippstädter Verlages Kistner & Siegel & Co. weitergeführt), Verein für musikalische Erziehung’ und – zur Verbreitung der Lehre – den Tonika Do-Verlag, in dem von 1926 bis 1941 auch die *Mitteilungen des Tonika Do-Bundes* (Schriftleitung Alfred Stier; nach 1945 weitergeführt als Rundschreiben des Tonika-Do-Bundes) erscheinen.

re-mi. Diese sogenannte Mutation gilt es um so häufiger zu vollziehen, je mehr das diatonische Feld verlassen wird und die Chromatik an Einfluss gewinnt, sprich: je komplexer bzw. moderner die Musik ist.³

Diesen mutierenden Brückenschlag benötigt das absolute Tonhöhen bezeichnende Eitzsche Tonwort nicht, da die chromatische Leiter zugrundegelegt wird. Die zwölf Töne werden – der Volksschullehrer Eitz geht dabei von g, dem tiefsten Ton der im Gesangunterricht bevorzugten Geige aus – mit zwölf Konsonanten im steten Wechsel von Augenblicks- und Dauerlauten (L-D-F-K-N-B-R-T-M-G-S-P) versehen und mit fünf Vokalen in alphabetischer Reihenfolge (a-e-i-o-u) verbunden. Auf diese Weise hat jeder chromatische Halbtonschritt seinen eigenen Konsonanten und jeder diatonische einen gemeinsamen Vokal, d. h. innerhalb einer zwölfstönig chromatisch-enharmonischen Konsonantenreihe werden Leitonschritte durch Vokalgleichheit bezeichnet und Ganztonschritte durch alphabetisch fortschreitende Vokalwechsel kenntlich gemacht.⁴

CDE-Notenbezeichnungen

<i>his</i>	<i>hisis</i>	<i>cisis</i>	<i>disis</i>	<i>eis</i>	<i>eisis</i>	<i>fisis</i>	<i>gisis</i>	<i>aisis</i>	<i>his</i>
c	cis	d	dis	e	f	fis	gis	ais	c
des	des	es	es	ges	ges	as	as	b	b
<i>deses</i>	<i>eses</i>	<i>feses</i>	<i>fes</i>	<i>geses</i>	<i>ases</i>	<i>heses</i>	<i>ces</i>	<i>deses</i>	<i>deses</i>

³ Mit großer Genugtuung weisen daher auch die Eitzianer immer wieder auf die 'Eingeständnisse' der Tonika-Do-Anhänger hin, dass bestimmte Verbindungen (bspw. Tonartübergänge nach der großen Unterterz) mit dem Mitteln der Tonika-Do-Lehre nicht mehr zu erfassen seien – so Frieda Loebenstein – oder Moll den Schwachpunkt des Gebäudes bilde – so Margarete Kuck (cf. bspw. Bennedik & Strube 1926, S. 13).

⁴ Den Liebhabern wunderlicher Zeichnungen sei zur Information über die „Logik“ des Eitzschen Systems Boehlands „Graphische Darstellung“ empfohlen (cf. Boehland 1933, S. 50).

Eitzsches Tonwort (absolute Tonhöhenbezeichnungen)

<i>Bu</i>		<i>Ta</i>		<i>Ge</i>	<i>Se</i>		<i>li</i>		<i>fo</i>		<i>nu</i>	<i>bu</i>
	<i>Ru</i>		<i>Ma</i>			<i>Pe</i>		<i>di</i>		<i>ko</i>		
<i>Bo</i>		<i>Tu</i>		<i>Ga</i>	<i>Sa</i>		<i>le</i>		<i>fi</i>		<i>no</i>	<i>bo</i>
<hr/>												
	<i>Ro</i>		<i>Mu</i>			<i>Pa</i>		<i>de</i>		<i>ki</i>		
Bi		To		Gu	Su		la		fe		ni	bi
	<i>Ri</i>		<i>Mo</i>			<i>Pu</i>		<i>da</i>		<i>ke</i>		
<hr/>												
<i>Be</i>		<i>Ti</i>		<i>Go</i>	<i>So</i>		<i>lu</i>		<i>fa</i>		<i>ne</i>	<i>be</i>
	<i>Re</i>		<i>Mi</i>			<i>Po</i>		<i>du</i>		<i>ka</i>		
<i>Ba</i>		<i>Te</i>		<i>Gi</i>	<i>Si</i>		<i>lo</i>		<i>fu</i>		<i>na</i>	<i>ba</i>

Tonika-Do (relative Tonhöhenbezeichnungen)

												(i = erhöht, u = erniedrigt)	
<i>tū</i>											<i>mū</i>	<i>tū</i>	
<hr/>													
	di		ri			fi		si		li			
do		re		mi	fa		so		la		ti	do	
	ru		mu			su		lu		tu			
<hr/>													
										<i>fu</i>			
										<i>du</i>			

*

„Worte wirken Wunder!“
(Carl Eitz, zit. n. Merseberg 1936, S. 35)

Kritische Einwände zumal gegen das Eitzsche Tonwort lassen nicht lange auf sich warten. An prominenter Stelle wendet sich Hugo Riemann gegen „eine solche durchaus auf Trugschlüssen aufgebaute Methode, deren weitere Verbreitung durchaus nicht zu empfehlen ist. Erzielt dieselbe Resultate, so liegt das ganz bestimmt nicht an den Tonsilben, sondern an dem anderweiten Geschick und guten Willen der Lehrer“.⁵ Solche Resultate – bei Eitz wie Curwen – seien durch ein wenig Harmonielehre bequemer zu erreichen. ‘Durchausdurchaus’ zählt diese weitverbreitete Riemannssche Kritik in den mit paramilitärischem Sprachduktus

⁵ Hugo Riemann (1909): *Musik-Lexikon*. Leipzig: Hesse, S. 370: Stichwort „Eitz, Karl“; zit. n. Wicke 1912, S. 46.

geführten Richtungskämpfen zu den schärfsten Geschützen, die die Eitzgegner in der Folge bis in den bayrischen Landtag hinein auffahren lassen. Raimund Heuler tritt diesem Vorwurf der Produktion „zweifelhafter Surrogate“⁶ 1910 im Februar-Heft der *Sonde* mit seiner Replik *Dr. Hugo Riemann als Volksschulgesangpädagog* entgegen und Oskar Messmer (1911, S. 44) ruft in seinem „Versuch“ einer psychologischen Begründung der Tonwortmethode Arthur Oswald Stiehlers Verdict „Die größten Feinde des Gesangunterrichts in der Volksschule sind die Musiker von Fach“ in Erinnerung. Beide Eitzianer sind indes in einem Punkt gar nicht so uneins mit Riemann: Die Eitzsche Tonwortmethode beinhaltet nämlich neben dem Singen auf Tonnamen, dem Tonwortsystem und den als „musikalisches Einmaleins“ geführten sogenannten Tonalitätsübungen als vierten Baustein den Einsatz der musikalischen Wortschrift, laut Eitz gegenüber der allein historisch primären „Notenstenographie“ die „wortwörtliche Aufzeichnung des Musikalischen“ (Eitz 1914, S. 39f.), eine Art ‘Griffsschrift’ für Sänger, in der das Tonwort analog zur Instrumentaltechnik als „Kehlgriff“ wirke – so Gustav Borchers (zit. n. Stephani 1928, S. 215), mit seinen Leipziger Ferienlehrgängen um 1907 Eitzianer der ersten Stunde. Ein Beispiel aus der Eitzschen *Deutschen Singfibel* von 1899 (nach Heuler 1928, S. 29):⁷

Alle Vögel sind schon da

$\frac{4}{4}$ Mo - ola ke mo | bi mobi ke - e | da - ake la Mo |
 $\frac{4}{4}$ Su - u Mo o | ke ke da da | la kela Su - u |
 ke ke da da | la kela Su - u | Mo - ola ke mo |
 bi mobi ke - e | da - ake la Mo | Su - u Mo o |

Sowohl Heuler wie Messmer lehnen diese Buchstabentonschrift als „didaktische Verirrung“ (Heuler 1929, S. 188) bzw. pädagogischen „Umweg“ (Messmer 1911, S. 45) ab und präferieren den sofortigen Einsatz der Notenschrift, da die Tonworte vor allem klangliche Aufgaben zu lösen hätten. Überhaupt seien Tonwort und Tonwortverfahren zweierlei und könne man das betörende „Lied von dem Ton-

⁶ So steht es noch Ende der 20er Jahre im inzwischen Riemann-Einsteinschen *Lexikon* und wird es bspw. auf der 8. Reichsschulmusikwoche in Hannover 1929 – der ersten übrigens ohne Korreferat-Konfrontation von Eitz und Tonika-Do – von Paul Dehne (1930, S. 186) zustimmend zitiert.

⁷ Ebenso verfahren noch 1925 die ersten Schulliederbücher von Bennedik & Strube, *Fe-Pa-To* und *Tonwort-Liederbuch*, weiteres hierzu s. u.

namen, der alles ist und alles kann, in dem die ganze Methode steckt“ (Heuler 1929, S. 117), nicht mehr hören.⁸

Tonwortfreunde unter sich: Bei solch massiven Eingriffen in die wahre Tonwort-Lehre hört die Freundschaft auf. Während Eitz (1914, S. 43) Messmer als Randfigur en passant abfertigt, werden mit Heuler Anfang 1913 an neutralem Ort und von ‘Vertrauensmännern’ sekundiert Verhandlungen geführt – ergebnislos, so dass Eitz seine „tolerante Stellung in dieser Frage“ aufzugeben und dem „lieben Raimund“ die Tonwortfreundschaft aufzukündigen sich gezwungen sieht (cf. Briefwechsel Eitz-Heuler Dezember 1913 bis Januar 1914 in Heuler 1929, S. 36-43). Derart zum Abschied freigegeben, wird aufgrund fehlender Linientreue an Heuler, Anfang der 10er Jahre mit seinen Würzburger Kursen, zahlreichen Publikationen und Eingaben an offizielle Stellen immerhin der bedeutendste und wirkungsvollste Multiplikator des Tonworts, ein Exempel statuiert, das – im Dienste der Machtsicherung der Zentralfigur – innerparteiliche Diskussionen von vornherein ausschließt: An die Gepflogenheiten einer anderen alleinseligmachenden Kirche erinnernd, wird der einst und weiterhin um die Tonwortsache besorgte Heuler ohne Parteiausschlussverfahren von der „Gruppe Bennedik“ aus der Geschichte des Eitzschen Tonworts getilgt.⁹

Tonwortfreunde und ihre Gegner: Als das Tonwort *expressis verbis* im größten der deutschen Länder aus dem Gesangunterricht ausgegrenzt wird – mit Erlass vom 10. Januar 1914 ist es in Preußen verboten (cf. Nolte 1975, S. 108) –, stehen die Tonwortierer nicht nur unter erhöhtem Legitimationsdruck, sondern auch im verschärften Kreuzfeuer der Kritik. Unter den Scharfmachern findet sich auch der eingangs erwähnte Heinrich Werlé, der 1914 unter der Überschrift „Was ist uns das Eitzsche Tonwort?“ in der österreichischen *Musikpädagogischen Zeitschrift* Autoritäten vom Fach – Hugo Riemann, Georg Rolle, Georg Schumann und Friedrich Wiedermann – mit Negativurteilen aufmarschieren lässt – in allen vier Fällen angeblich aus der eigenen praktischen Erprobung gewonnen (cf. Werlé 1914, S. 125f.). Aus den Fällen wird der „Fall Werlé“, denn Heuler – von allen Vieren mit schriftlichen Bestätigungen versorgt, dass den Urteilen keinerlei Unterrichtsvorversuche vorausgegangen seien – strengt ob der „ungehobelten Ausfälle wider Eitz, Meßmer und mich“ eine Beleidigungsklage gegen den Tonwortfeind an (cf. Heuler 1929, S. 155-158) – ohne Erfolg, aber die Sache versickert wohl

⁸ Auch für diese Verbindung gibt es indes eine positiv verlaufene psychologische Untersuchung. Frank Bennedik weist 1914 empirisch nach, dass das Tonwort das „natürlichste“, weil „ohrenfälligste“ „Bindeglied zwischen Note und Tonvorstellungen“ ist (Benedik 1914, S. 41) – anhand dreier (!) Versuchspersonen, was immerhin die philosophische Fakultät der Universität Jena zur Annahme der Dissertation bewogen hat.

⁹ Bspw. aus der 2., von Frank Bennedik 1928, also nach dem Tode des Verfassers besorgten Auflage der Eitzschen *Bausteine*; cf. dazu Heuler 1929, S. 107f.

auch, weil gegenüber solch „Spiegelfechtereier“ ab August 1914 echte Feinde auf dem Programm stehen.

Die Sache aber ist mitnichten ausgestanden, denn Werlé meldet sich, kaum sind die Schulmänner ‘im Felde unbesiegt’ heimgekehrt, erneut am Nebenkriegsschauplatz. Austragungsort diesmal die Berliner Schulmusikwoche 1921, deren „dramatische[m] Höhepunkt“, so Max Schipke (1921, S. 31) über den „nicht mißzuverstehende[n]“ Vortrag von Eitz gegen die Notenschrift-Stenographie und -Unanschaulichkeit, ein ebensolcher klassischer Klassenkonflikt vorausgeht, als auf Werlés nachdrücklichen Wunsch sein hessischer Kollege Heinrich Müller ein Gespräch mit Eitz vermittelt:

Eitz verhielt sich abweisend, da Werlé „nach der Polizei“ gerufen habe, um das Tonwort zu unterdrücken und äußerte u. a.: „Sie haben sich mir gegenüber als Gelehrten aufgespielt.“ Werlé: „Ich bin ein Gelehrter; ich habe eine vollwertige musikalisch-akademische Ausbildung aufzuweisen.“ Eitz: „Ich nicht!“ (Müller 1921, S. 135).

Obgleich die Schriftleitung der *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege* in den Worten Ernst Pauls (1921, S. 90) mit der deutschen(!) „Neigung zum Methodenfirlefanz“ nichts zu tun haben will, ihr die „Hauptschuld“ am niedrigen Niveau des Schulgesangs zuschiebt und das preußische Verbot willkommen heißt – denn: „Der denkende Lehrer ist die Methode“ –, sind in diesem Mitteilungsblatt des Reichsverbandes und der Landesverbände der Musiklehrer an höheren Schulen wenig später die Folgen dieser Düpierung des vom Volksschullehrer zum akademischen Gesanglehrer und schließlich Hochschuldozenten emporgestiegenen Werlé nachzulesen¹⁰ – als „persönliche Bemerkungen“ zum „Tonwort auf der Schulmusikwoche“, die über Eitzens „wüste, provokatorische Schimpfrede“ frohlocken (da sie wohl kaum zur Aufhebung des preußischen Tonwortverbots beigetragen habe), ebenso über das Zerwürfnis mit Heuler (gleichwohl die schwindenden Teilnehmerzahlen der Heulerschen Tonwortkurse in Würzburg zum Ende der Tonbewegung hochrechnen) und als Hauptziel ihrer Angriffe bezeichnenderweise nicht den Chef, sondern den braven Eitzianer Müller hernehmen (cf. Werlé 1921). Bald darauf sollen in einer aktualisierten Neuauflage seiner Erstprovokation erstmals „sachliche Ergebnisse“ (er habe seit etlichen Jahren – die Zeiten schwanken, liegen aber immer, ganz gleich, wann Werlé sie veröffentlicht, zwischen 11 und 15 – praktische Versuche unternommen) das Eitzsche „Methoden-

¹⁰ Von Beginn der Kontroversen scheinen bei Werlés Ressentiments an vorderer Stelle persönliche Kränkungen eine Rolle zu spielen. Er hat 1912 bereits an einem Eitz-Kurs in Friedberg teilgenommen, aber wohl keine rechte Aufnahme in den Tonwortfreundeskreis gefunden. Mit manischer Hämie wiederholt er seitdem Eitzens dort getroffene euphorische Aussage, dass sich „bei 95% der Volksschüler das absolute Gehör anziehen läßt“ (Werlé 1930, S. 43, cf. ebenso 1921, S. 103; 1922, S. 100; 1923, S. 112).

patent“ erschüttern (cf. Werlé 1922) und werden nebenbei – Werlé ist inzwischen zum Mitherausgeber der *Halbmonatsschrift* avanciert – Anton Schiegg's Eitz-Modifikationen in den musikpädagogischen Orkus geschickt.¹¹ Indes: Die schärfsten Kritiker der Elche werden später selber welche, und Werlé entpuppt sich zuguterletzt – 1930 – als der beste Kopist seines bestgehassten Tonsilbensystems (s.u.).

Wozu dann aber die ganzen Streitereien, persönlichen Attacken und selbstreferentiellen Logismen? Das alles hat selbstverständlich Methode. Denn bei der Methodendiskussion und selbst bei den internen Rangeleien um die richtige Auslegung der Methode geht es um nichts weniger als die Vormachtstellung auf dem Gebiet schulischer Musikerziehung und nicht zuletzt um die Absatzmärkte der eigenen, meist nicht geringen Produktion auf dem Schulbuchsektor. Diese von der Akkumulation akademischen Kapitals nicht unbeeinflusste ökonomische Orientierung ist bereits im Richtungsstreit Eitz-Heuler deutlich: Als gewichtigster Vorwurf, den der Tonwort-Erfinder seinem verlorenen Sohn brieflich mitteilt, erweist sich die durchaus angsterfüllte Vermutung, Heuler wolle sich „in Beziehung auf die Tonwortmethode ein Autorenrecht [...] sichern“ (Brief v. 7.1.1914, zit. n. Heuler 1929, S. 38). Heuler wird gewusst haben, um was es hier geht, denn nicht nur ist es in diesen Jahren vornehmlich „die Sorge um ein [resp. das eigene] Schulliederbuch, die zum Angriff auf Eitz trieb“ (ib., S. 144), sondern auch die gehörige Portion Vitamin B, die bspw. 1915 (übrigens mitten im 1. Weltkrieg, aber wenn's um Geld geht...), einem auf dem Tonwort fußenden Schulliederbuch von Simon Breu (*Das elementare Notensingen für höhere Lehranstalten*) in Bayern die ministerielle Genehmigung verschafft, während Heulers *Singbuch für höhere weibliche Bildungsanstalten* aufgrund eben dieser Tonwortorientierung abgelehnt wird (cf. ib., S. 164ff.).¹²

Ebenfalls ein Tonwortierer und mit seiner Harslebener Schulklasse bzw. dem daraus erwachsenen Singkreis in den 20er Jahren einer der eifrigsten Multiplikatoren auf Sing- und Schulmusiktagungen oder an Universitäten und Musikhochschulen ist Adolf Strube, dessen publikatorischer Output paradigmatisch für die

¹¹ Cf. Werlé 1923, dazu die Replik von Schiegg 1924b und erneut Werlé 1924.

¹² Breu hatte 1909 bereits als Gutachter die Verhandlungen Heulers mit der Würzburger Universitätsdruckerei Stürtz um sein Buch *Der Gesangunterricht in den untersten Klassen der Volksschule als Grundlage einer fortschrittlichen musikalischen Jugend- und Volkserziehung* beendet – damals noch als Tonwortgegner (cf. ib., S. 169). In den 20er Jahren erschienen bei Stürtz Breus und auch Markus Kochs Tonwortschulbücher. Heulers Buch kam 1910 bei Banger heraus und hatte bis Ende der 20er Jahre die 10000er Grenze überschritten.

breitgestreuten Absatzmärkte und -strategien der Methodiker (in diesem Falle Eitzianer) steht.¹³

Nachdem der Chef des Leipziger Merseburger-Verlages während einer Singtagung im Juni 1924 mit Strube einig geworden ist, setzen beide eine sowohl kirchen- wie schulmusikalische Veröffentlichungsmaschine in Gang, die bis 1930 bereits auf ein Sortiment von rund 30 anwächst. Neben eher kirchlich oder mehrzweckorientierten Produkten und unterrichtsbegleitenden Materialien oder Handreichungen für Lehrer sind es vor allem die über die deutschen Länder gestreuten und im Laufe der Jahre immer weniger tonwortbezogenen Schulliederbücher, die Umsatz machen.

Exakte Zahlen sind hier freilich nicht zu ermitteln. 1932 schaltet Merseburger in der *Musikalischen Volksbildung* (1, 1932, H. 4, S. 23), der Hauspostille der Eitzianer, eine Anzeige mit der Meldung: „Die Strubeschen Bücher sind seit Jahren in hunderttausenden von Exemplaren über ganz Deutschland verbreitet“, und rückblickend steht in der schmalen Festschrift zum 100. Verlagsjubiläum 1949 zu lesen, dass Strubes Stadt- und Landschulliederbücher „bereits 1930 in über 300000 Exemplaren verbreitet waren“ (Merseburger 1949, S. 18). Eine stattliche Zahl, die allerdings eher untertrieben scheint, denn bereits das dreibändige Volksschulliederbuch *Komm, sing froh!* liegt 1929 in 77000 Exemplaren vor (Teil 1: 28.-42. Tsd.; 2: 16.-20. Tsd.; 3: 13.-15. Tsd.), und dass diese Bände nicht nur gedruckt, sondern auch gekauft werden, zeigt die Erhöhung des 1. Teils im Jahr 1931 auf 50000 an. In diesem Jahr ist auch der erste Teil des Volksschulliederbuchs *Mit heller Stimm'* in den Ausgaben A und C bei 32000 bzw. 12000 angekommen und vorher schon die Schlesische Ausgabe von *Wenn alle Brünnelein fließen* bei 35000 Exemplaren. D.h. allein diese rudimentären Zahlen von dreien der rund ein Dutzend Schulliederbüchern, z.T. für verschiedene Schulformen und in zahlreichen Länderausgaben herausgebracht, summieren sich zu 164000, mehr

¹³ Da der Schul- und Kirchenmann Adolf Strube (1894-1973) auch in den weiteren Ausführungen eine Rolle spielen wird, hier in Stichworten einige biographische Daten vor 1933:

1908-14 Besuch der Lehrerbildungsanstalt in Halberstadt; August 1914 Kriegsfreiwilliger, Mai 1917 – hochdekoriert – an der Westfront verwundet; November 1917 bis 1926 Volksschullehrer, Kantor u. Organist in Harsleben bei Halberstadt, Leiter des Harslebener Singkreises (zahlreiche Reisen); 1926 Prüfung für Musiklehrer an Höheren Schulen an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin; 1926-1928 Beurlaubung vom Schuldienst und Studium der Musikwissenschaft u. Pädagogik an den Universitäten Halle und Leipzig, nebenamtlich Lehrer an der Kirchenmusikschule in Aschersleben; ab 1928 Leiter der Abteilung Kirchenmusik des Evangelischen Pressverbandes für Deutschland bzw. des Evangelischen Musikamtes in Berlin (Einrichtung und Leitung von rund 60 Singwochen für die evang. Jugend, Rundfunk-Morgenfeiern und Kantorei-Schallplatten mit dem Berliner Praetorius-Kreis); 1930 Übersiedlung von Harsleben nach Berlin-Steglitz, bis 1934 Kantor und Organist an der Kirche Zum guten Hirten in Berlin-Friedenau.

als die Hälfte der stattlichen Merseburger-Zahl — nicht gerechnet die Handbücher, Singetafeln, Musiklehren etc., von denen — wie zu den übrigen Publikationen — keine Daten vorliegen. Tonwortieren rechnet sich — bei den eben addierten 164000 auf eine runde Viertelmillionen Mark Umsatz¹⁴ —, und Solmisieren nach Tonika-Do wird sich wahrscheinlich auch ausgezahlt haben — aber hier gibt es aufgrund der misslichen Quellenlage noch weniger Zählenswertes.

*

„Ist es nicht eine Tragikomödie? Ein erleuchteter Kopf findet in einer glücklichen halben Stunde ein solch vollkommenes Tonnamensystem, daß [...] all den andern, die ihn übertreffen wollen, nichts mehr zu tun übrigbleibt, als nur das Ideal zu bemängeln und mehr oder weniger zu verderben.“ (Heuler 1929, S. 134)

„Durch den denkwürdigen Schulmusikerlass vom 14. April 1924“ wird in Preußen der über das Eitzsche Tonwort verhängte „Bannfluch“ (Münnich 1930, S. 9) aufgehoben, der 1914 auch die übrigen Silbensysteme getroffen hat. Jetzt kommt es im Musikunterricht nicht mehr darauf an, „nach welcher Methode unterrichtet wird, sondern darauf, daß die Kinder zur Freude, zum Verständnis und zum Erleben der Musik erzogen werden“ und unter dieser Zielvorstellung „kann nach jeder Methode, die der Lehrer für richtig hält, auch nach der Tonwortmethode von Eitz, unterrichtet werden“ (zit. n. Nolte 1975, S. 108). Ebenso bleibt in den folgenden Einzelerlassen die Methodenwahl den Lehrern überlassen, so in den Richtlinien für den Musikunterricht an Volksschulen vom 26. März 1927: „Der Lehrweg kann das Eitzsche Tonwort, die Ziffer-, die Tonika-Do-Methode, die Solmisation, die Tondarstellung durch Körperbewegung oder ähnliche Wege benutzen“ (zit. n. ib., S. 148).

Da nun — so der Frontkommentator Münnich (1930, S. 9) — „innerhalb und außerhalb der allgemeinbildenden Schulen die Tonsilbensysteme Geländeeroberungen in überraschend weitem Umfang“ nicht nur machen, sondern auch machen dürfen, ist es kaum erstaunlich, dass die System-Methoden nur so aus den musik-

¹⁴ Der Umsatz errechnet sich aus den Verkaufspreisen des Jahres 1929, die für die drei Teile von *Komm, sing froh!* 1,40 M, 1,50 M und 1,60 M, für den ersten Teil von *Mit heller Stimm'* 1,40 M und für die Schlesische Ausgabe von *Wenn alle Brunnlein fließen* 1,60 M ausweisen. Alle Bücher sind auch mit dem Anhang „Tonalitätsübungen“ für jeweils 10 Pfennig mehr erhältlich. Der Gesamtpreis der addierten 164000 Exemplare beläuft sich nach diesen Zahlen auf 244600 M bzw. — mit Anhang — 261000 M.

pädagogischen Blättern sprießen – auch wenn in einigen anderen Ländern die Methodenvielfalt eingeschränkt bleibt oder gar neuerdings das Eitzsche Tonwort die anderen verdrängt und zur alleinigen vorschriftsmäßigen Methode avanciert.¹⁵

Gelegenheit macht Diebe, und da nicht nur den geläufigen, sondern allen Methoden von ministerieller Seite die Schultüren offen stehen, werden in schneller Folge und zahlreichen Publikationen Verbesserungen, Änderungen, Umschreibungen in Umlauf gesetzt, die den Methodenstreit zwischen Eitz und Tonika-Do durch Diversifikation abzufedern scheinen, zugleich aber im „siegreichen Vormarsche der Silbensysteme“ (ib.) (der übrigens in der Schullandschaft nicht flächendeckend, sondern vornehmlich auf die höheren Schulen und hier wiederum mehr die Mädchenschulen voranschreitet) neuerliche Verwirrung stiften.

Die ‘Verbesserungen’ des Eitzschen Tonworts, die die hier in Auswahl herangezogenen, zwischen 1917 und 1930 vorgelegten Tonsilbensysteme (cf. Anlage) zu bieten haben, sind meist schnell ersichtlich. So ersetzen Bayer, Hämel, Schaun, Schiegg, Thiessen und Winkelhake die chromatisch-enharmonische Konsonantenreihe durch eine siebenstufige diatonische, die bei Bayer zudem ausschließlich aus Dauerlauten gebildet wird. So wird die Eitzsche alphabetische Vokalreihe a-e-i-o-u übernommen (Bayer, Hämel) oder nur an einer Position verändert (Schiegg: i-e-a-o-u) oder diese Modifikation wiederum gekrebst (Thiessen 1926) oder eine klanglich begründete neue Reihe mit einem Umlaut hergenommen (Werlé: ü statt i). Oder es werden längere Vokalreihen konstruiert (Amende, Freymuth, Hövker, Schaun, Thiessen 1927), die Töne *c* und *his*, *h* und *ces* usw. gleich benannt (Schaun), Halbtonerhöhungen und -erniedrigungen durch die Konsonanten ‘h’ bzw. ‘t’ angezeigt (Freymuth) oder beide erst gar nicht unterschieden (Amende). Es gibt reine Stufennamensysteme (Freymuth, Hövker,

¹⁵ In Hessen bspw. ist das Eitzsche Tonwort – laut Werlé (1921, S. 103) – an höheren Lehranstalten verbindlich eingeführt und für die Volksschulen in einer Verfügung 1920 als Schulgesangsmethode empfohlen. Ebenfalls für die Volksschule empfohlen wird das Tonwort per Erlass vom 7.3.1929 in Thüringen (cf. Wicke 1937, S. 15), während in Bayern – wie in Preußen – die Wahl zwischen Notennamen und Tonwort freigestellt ist. Hier aber wird das Tonwort für die höhere Schule mit Erlass vom 28.1.1924 verbindlich vorgeschrieben: „Dreiklänge und Tonleitern sind auf absolute Tonnamen zu singen. Als absolute Tonnamen sind die Eitzschen Tonworte zu verwenden“ (zit. n. Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 19, 1924, H. 1, S. 3). Im mit D. (Ernst Dahlke) gezeichneten Kommentar zum Abdruck in der Halbmonatsschrift wird bitter beklagt, dass „das Eitzsche Tonwort in Bayern polizeilich eingeführt“ wurde. „Gegen die *zwangsweise Einführung* des Lehrverfahrens, eines Lehrverfahrens [...] und gegen die damit zusammenhängende *zwangsweise Behinderung der Lehrfreiheit* muß schärfster Protest erhoben werden. [...] Für die Kunst und den Künstler taugt keine lebenslängliche Zwangsarbeit. Nur bedauerlich, daß die Jugend den Schaden hat.“ Pech, dass man nicht gleich gezielt losschießen kann, da „die Verfasser, die geistigen Urheber der behördlichen Maßnahmen“ nicht bekannt sind – daher die enigmatische Formel „Vermutungen ziehen bestimmte Kreise“ (Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 18, 1924, H. 22/23, S. 154).

Winkelhake),¹⁶ Systeme, die die Kennzeichnung der diatonischen Halbtonschritte auf die Konsonanten verschieben (Freymuth, Schaun, Thiessen 1927), überhaupt darauf verzichten (Amende) oder gar die Tonsilben durch Merkworte semantisch infizieren (mu-le-wa: Mut-Leben-Wahrheit für I-V-IV in Thiessen 1926, S. 13). Grundsätzlich reduziert ist das 55stufige diatonisch-chromatische System von Eitz, von Bauer, Hämel, Schiegg und Werlé auf 35 Stufen, von Amende gar auf 12, ansonsten auf 17 Stufen.

Wer am Beispiel des Werléschen Elaborats eine systemlogisch treffende Kritik der hier versammelten Verschlimmbesserungen der Eitzschen Vorlage lesen möchte, sei – auch wenn ich dies (in Kenntnis der demokratiefeindlichen und späterhin offen rassistischen Ausführungen dieses deutschen Professors) ungern tue – auf H. J. Mosers auch sprachlich nicht ungeschickte Rezension verwiesen.¹⁷ Nicht nur treffend, sondern trefflich Mosers Anspielung auf den Aktionsraum dieses vom Tonwortgegner zum -fabrikanten mutierten Dozenten am Leipziger Pädagogischen Institut: „Hatte *Eitz* die t- und d-, die p- und b-, die k- und g-Stufe wenigstens durch Quartenabstände unverwechselbar getrennt, so scheint es – zumal im schönen Sachsenlande – wenig praktisch, daß [bei Werlé] die Gruppe gis-a-b als *te-fe-de* so nahe zusammensteht“ (Moser 1930, S. 171). Und von unerwartet subtiler Eleganz die versteckte Zitation der dieser vernichtenden Kritik vo-

¹⁶ So die Zuweisung Heulers (1929, S. 135ff.); Münnich (1930, S. 35ff.) und Stephani (1928, S. 213f.) zählen auch Thiessens System zu den relativen. Die Verwirrung ist vollständig, wenn man beim durchweg den relativen Stufenbenennungen zugeordneten Hövker (1926, S. 147) liest, sein System sei nur beim Singen relativ, beim instrumentalen Spiel habe „man sich der absoluten Tonbenennung zu bedienen“. Dezidiert mit absoluten Tonnamen bezeichnen ihr System Schiegg (1924a, S. 146), Werlé (1949, S. 192) und – äußerst rudimentär freilich – Amende (1917, 747), ein solches im Sinn haben auch Thiessen und Schaun, nehmen aber aufgrund der „vielen Anforderungen“ (Thiessen 1926, S. 15) bzw. der „fraglos vorhandenen Kompliziertheit“ (Schaun 1926, S. 85) davon Abstand. Mir will scheinen, dass letztlich einzig Werlé mit Hilfe der Konsonantenstellung den Einbezug enharmonischer Verhältnisse gewährleistet und ein absolutes Tonhöhen-system präsentiert – in treuer Kopie, wie gesagt, des von ihm über die Jahre hinweg mit Nachdruck abgelehnten Eitzschen.

¹⁷ Allerdings treffen sich hier zwei verwandte Geister. Heinrich Werlé (1887-1955), ein Vertreter des chorsingenden großdeutschen Mannes, rezensiert bereits 1928 das X. Deutsche Sängerbundesfest in – bezeichnenderweise – Wien als „das größte und wahrste Bekenntnis zur Volksgemeinschaft in unserer Zeit“ (Werlé 1928, S. 82). Späterhin dient das Mitglied der NSDAP (ab 1.5.1933), des NSLB (ab 1.8.1933) und NSD-Dozentenbundes seinen braunen Machthabern qua Amt (bis 1945 Dozent am Pädagogischen Institut der Universität Leipzig), Nebentätigkeiten (1934/35 Abteilungsleiter für Volksmusik in der NS-Rundfunkgruppe beim Reichssender Leipzig, 1937-1943 Hauptschriftleiter von *Gut Ton. Zeitschrift für die deutsche Volksmusik*) und u. a. einer Blut-und-Boden-getränkten Schubert-Biographie (Bayreuth: Verlag Bayerische Ostmark u. Berlin: Zentralverlag der NSDAP, Frz. Eher Nachf. 1941). Nach Aufkündigung seiner diversen Mitgliedschaften durch die Alliierten 'wirkt' Werlé als Dozent an der Universität Halle.

rausgehenden Aussage Mosers, Tonika-Do repräsentiere den Stand der „Silcher-schen Volksliedmelodik“ und das Eitzsche Tonwort den der „Tristanchromatik“, im sein ‘Weimarer System’ reaktivierenden Anhang von Werlés Nachkriegs-schrift (und Dissertation) *Musik im Leben des Kindes* (cf. Werlé 1949, S. 192).

*

„Bei ruhigem Tempo mit genügender
Spannkraft leidet der Faule keine Not.“
(Merksatz für die Eitzschen Tonsilben,
zit. n. Friedrich u. a. 1949, S. 44)

Trotz all dieser wechsel- und gegenseitigen ‘Verbesserungen’ der zahlreichen Aus- und Neueinsteiger sind freilich auch die Positionskämpfe der beiden Hauptkonkurrenten um die richtigen Silben weiterhin im Gange, die beiden Seiten mit zusammengebissenen Zähnen abgerungene traute Zweisamkeit bleibt auf die zwischen zwei Buchdeckel gepresste Berichterstattung der jährlichen (Reichs-)Schulmusiktage beschränkt – ein mahnendes Nebeneinander, das unwiderruflich unter die ordnenden Hände eines einfühlsamen Schlichters gehört. Wir schreiben das Jahr 1927, den Kommunikationsraum betritt Walter Kühn. Als selbsternannter Fachmann in Führungsfragen aller musikpädagogischen Coleur nutzt Kühn die Gunst der Stunde und beruft auf dem ‘Ersten deutschen Kongreß für Schulmusik’ des auf eigenes Betreiben hin im Jahr zuvor gegründeten und von ihm „geführten“ ‘Bundes deutscher Musikerzieher’ eine „Tonwortkonferenz“ ein. Während am nächsten Tag die Erledigung der Jugendmusikbewegung ansteht,¹⁸ geht es am 8. Juni 1927 um 5 Uhr nachmittags mit Vertretern der Eitzschen, der Tonika-Do- und anderer Tonwortmethoden zur Sache bzw. – so der „Einberufer“ – zur „unbedingten Sachlichkeit“ (Kühn 1927, S. 254) bzw. im Klartext: Es wird in einer von Kühn „mit großer Zielsicherheit und Umsicht“ geleiteten Diskussion „eine Grundlage zur Einigung geschaffen“ – nämlich eine Kommission gewählt, die „die Fragen in ruhiger, sachlicher und gewissenhafter Prüfung ihrer Lösung näher bringen“ soll (Haupt 1927, S. 226). Mir ist, trotz intensiver Suche, weder die Besetzung dieser Kommission bekannt noch irgendein Ergebnis ihrer sachlichen Arbeit (‘ruhig’ bleibt es freilich nicht, wie wir noch sehen werden).

Worauf das „gegenseitige Verstehen der beiden Grundauffassungen“ (Kühn 1927, S. 254) – von anderen ist anscheinend schnell keine Rede mehr – hinauslaufen soll (aber nicht hinausgelaufen ist), hat Kühn bereits in seiner ersten Ver-

¹⁸ Wo sich Kühn im Verein mit Siegfried Günther den Festredner Willibald Gurlitt zur Brust nimmt (cf. Haupt 1927, S. 224).

öffentlichung *Rolle und Eitz* (1915) angedeutet. Hier betont er die – der gebräuchlichen Buchstabenbenennung überlegene – Logik des Eitzschen Tonwortsystems, lehnt aber die Tonwortmethode als mechanistisch ab, da die angestrebte Assoziation zwischen Tonnamen- und Tonhöhenvorstellung nicht zustande komme und die tonverwandtschaftlichen Beziehungen hinter den absoluten Tonhöhen zurückstünden. Den pädagogischen Wert der Tonika-Do-Lehre wiederum sieht Kühn 1927 vor allem im Einsatz der Handzeichen als „primäre Denkmittel“. Nähme nun Tonika-Do „die Eitzschen Silben, die dem musikalischen Abc gegenüber als Namenssystem weit logischer aufgebaut erscheinen“ oder – was auf das gleiche hinauslaufe – „benutzte die Eitzsche Methode für das von ihr ja nicht zu umgehende tonalfunktionale Musikdenken auch Denkmittel und zöge dazu die Handzeichen (bzw. die Solmisationssilben) heran, so wäre die Einheitsmethode geschaffen und aller Methodenstreit begraben“ (Kühn 1927, S. 255). Also einfach beider „Denkmittel“ in einen Topf werfen und gut aufkochen – einfacher geht’s nimmer, auch wenn das Kühnsche Vereinheitlichungsprogramm allein systemlogisch nicht funktionieren kann.¹⁹

Kühn aber bleibt weiterhin – bspw. in seiner kurzgefassten *Geschichte der Musikerziehung* – auf der Suche nach der „Möglichkeit einer Vereinheitlichung“ beider Methoden, deren „gegenseitiges Bekämpfen“ – da sie „in ihren Grundlagen durchaus Wesensverschiedenes aufweisen“ – „immer aneinander vorbeiführen, immer fruchtlos sein müsse“ (Kühn 1931, S. 67). 1932 schließlich hält er mutlos fest, dass „die deutschen Musikerzieher“ – obwohl er sich seit der ‘Tonwortkonferenz’ um einen „Ausgleich in der Methodenfrage“ bemüht habe – „die Sinnlosigkeit und Unfruchtbarkeit der bisherigen Methodenkämpfe“ noch immer nicht einsehen (Kühn 1932/33, S. 261/265). Da ist nichts mehr zu retten – außer man nimmt kühn die Sache selbst in die Hand. Denn um den „seelischen Wiederaufbau unseres deutschen Volkes“, den „Aufbau einer deutschen Volksgemeinschaft durch Musik“ zu leisten, muss „ein möglichst einfaches Vermittlungsverfahren vorhanden [sein], wodurch sich das deutsche Volk seine Volkslieder selbst aneignen kann“. Und auch wenn der Zweck die Mittel heiligt (und insgesamt die Methodenfrage gegenüber der nach einer „wahren deutschen Musikerziehung [...] eine sekundäre“ ist), müssen diese Hilfsmittel „einfach, sachentsprechend, psychologisch richtig und kindesgemäß“ sein (ib., S. 259f.).

Walter Kühns „Deutsche Einheitstonnamen“ erfüllen selbstverständlich – der durchgängig hohen Wertschätzung seiner selbst entsprechend – all diese Forde-

¹⁹ Auf ähnlichem Niveau bewegt sich übrigens Kühns Forderung nach der „Schaffung einer Volksnotenschrift“, eine weitere, wenngleich um ein Erheblicheres kleinere Spielwiese der Musikpädagogen (cf. bspw. Kühn 1927, S. 255; auch Werlé 1930, S. 23).

rungen, auch wenn seine in drei Folgeartikeln vorgestellte Systematik sich eher als das Schwere erweist, das einfach gemacht werden soll. Um die weitschweifigen Ausführungen in Ansätzen zu systematisieren (cf. Kühn 1932/33):

a) Sieben Konsonanten geben die absolute Tonhöhe an (wobei 'c' durchgängig als stimmloser Reibelaut 'ß' ausgesprochen wird):

c - d - p - f - g - k - h(b)

(c - d - e - f - g - a - h)

b) Sieben Vokale geben die Leiterstufen an:

a - i - ä - u - o - ü - ö

(I - II - III - IV - V - VI - VII)

c) Ein dem Konsonanten angefügtes 'r' zeigt eine Erhöhung (#), ein angefügtes 'l' eine Erniedrigung (b) an.

C-Dur lautet demzufolge: ca - di - pä - fu - go - kü - hö(bö) - ca

G-Dur hingegen: ga - ki - hä(bä) - cu - do - pü - frö - ga usf.

Dieser zunächst einsichtige Kunstgriff, durch die Verteilung der absoluten Tonhöhenbezeichnungen auf die Konsonanten und der relativen auf die Vokale eine logische Verbindung beider Systeme herzustellen, gerät allerdings recht schnell an seine praktikablen Grenzen, wenn das siebentönige System erweitert werden muss:

d) Ein dem Vokal angefügtes 'm' zeigt eine leiterfremde Erhöhung, ein angefügtes 'n' eine leiterfremde Erniedrigung an. Chromatik erfordert daher für jede Leiter andere Silben, im Rahmen von C-Dur bspw.:

cram	drim		frum		grom		krüm	
ca	di	pä	fu	go	kü	h(b)ö	ca	
dlin	plän		glon		klün	h(b)lön		

Deutlich wird hier neben einigermaßen zungenbrecherischen Veranstaltungen vor allem, dass die beiden einzigen nicht von ABCedieren abgeleiteten Leiterstufen 'pä' und 'kü' anscheinend weniger den Prinzipien des Einfachen und Kindgemäßen verpflichtet sind, als vielmehr dem durch nichts und niemanden in seiner Selbstherrlichkeit zu beeinträchtigenden deutschen Pädagogen Kühn.

Den vollständigen Lautbestand des Erfinders dieser mit der Zahl der Erhöhungen bzw. Erniedrigungen immer mehr ins Unaussprechliche driftenden Deutschen Einheit der Tonnamen gewinnt man übrigens in Cis-Dur: 'kün' = kleine Sext a, leiterfremd erniedrigt.

e) Bislang sind nur Dur-Tonleitern erfasst, die Vokale für die Leiterstufen der Molltonleitern erweitern den Lautbestand, so beim reinen Moll:

a - i - ai - u - o - au - eu(=oi)

I - II - III^b - IV - V - VI^b - VI^b

f) Zwei weitere Konsonanten geben nicht die absolute Tonhöhe an, sondern werden für die Stufensilben der Solmisation gebraucht: 'j' für Dur, 'w' für Moll – also:

Dur: ja - ji - jä - ju - jo - jü - jö

Reines Moll: wa - wi - wai - wu - wo - wau - weu

Soweit die ersten Schritte von Kühns „Synthese erprobter Anschauungen und Mittel“ (ib., S. 260). Die weiteren 'sachentsprechenden' Schritte zur „Klärung der Methodenfrage“ seien hier nicht weiter ausgeführt, auch wenn sich erst danach – so Kühn – „die wahre deutsche Musikerziehung entfalten kann“ (ib.). Vor dieser wahren Musikerziehung des Egomane Kühn, einem wahrhaft schauerlichen, mit persönlichen Anfeindungen und politischen Wetterfährnchen geschmückten pädagogischen Umgang mit Musik hat uns paradoxerweise die nazistische Partei-Bürokratie bewahrt.²⁰

Kühn, ein Zeitgenosse mit ungutem Hang zu Rechthaberei, Selbstüberschätzung und Intrigantentum, ist weit vor dieser Zeit bereits auffällig geworden, als er Anfang 1921 – zunächst erfolgreich – den 1. Vorsitzenden des 'Landesverbandes der Musiklehrer an höheren Unterrichtsanstalten in Preußen' und Mitherausgeber der *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege* Richard Münnich aus seinen Positionen kippt. Auch hier kommt es zum Rechtsstreit, der sich mit – ausnahmslos von den Gerichten wg. Nichtzuständigkeit abgewiesenen – Klagen und Gegenklagen bis 1923 hinzieht. Verbandsintern erfolgt freilich bereits im Mai 1922 nach der öffentlichen Bekanntgabe der unverfrorenen Lügen Kühns (bis hin zur detailgenauen Erfindung von Ministeriumssitzungen) die vollständige Rehabilitierung Münnichs und Entfernung seines einstigen Stellvertreters, der sich für seine „Eifersüchteleien und persönlichen Zänkereien“ der Konkurrenz, dem 'Verband der

²⁰ Die völlige Kaltstellung bringt 1934 ein Partei-Ehrengerichtsverfahren aufgrund einer Denunziation der 'Pgg.' Albrecht und Fischer (ehemaliger Schüler Kühns) wg. Logenzugehörigkeit von 1912-28. Zwar ist Kühns musikpädagogische Karriere geplatzt, aber er bleibt weiterhin Studienrat in Königsberg (Bessel-Oberrealschule) und schafft sich als Gaumusiksachbearbeiter und Leiter der Musikschule des Deutschen Volksbildungswerkes in der NS-Gemeinschaft 'Kraft durch Freude', Gau Ostpreußen, ein neues Arbeitsfeld (cf. zu Kühn auch Günther 1992).

akademisch gebildeten Musiklehrer an höheren Lehranstalten in Preußen' zuwendet.²¹

Acht Jahre später und zwei Jahre vor dem Kühnschen Einheitstonnamen-Wirwarr – und zu diesem in Sachen Praktikabilität und immanenter Logik gleichsam ein vorgezogenes Gegenmodell – stellt Münnich als „Beitrag zur Tonsilbenfrage und zur Schulmusikpropädeutik“ seine „Jale-Stufennamen“ vor, ein relatives Tonsilbensystem, das die sieben stimmhaften Anlaut-Konsonanten der deutschen Sprache in ihrer alphabetischen Reihenfolge j-l-m-n-r-s-w und als Auslaute die alphabetische Vokalreihe nach Eitzschem Vorbild verwendet. Während indes Eitz nur die Leittonbeziehungen durch Vokalgleichheit bezeichnet und Tonika-Do nur die chromatischen Schritte durch Konsonantengleichheit, kennzeichnet Jale mit diesen beiden Mitteln beides, außerdem eindeutig die diatonischen Intervalle. Diese bestimmen die konsonantischen Dauerklinger (bspw. die Terz j-m), die Vokale hingegen ihre interne Differenzierung (bspw. die große Terz ja-mi, die kleine ja-me) und zudem durch starken oder schwachen Vokalwechsel kleine oder große Ganztonschritte (bspw. großer Ganzton ja-le, kleiner Ganzton le-mi). Das Ganze sei – laut Moser (1930, S. 172f.) – „äußerst einfach zu merken“ und widerspreche als großer Vorzug und im Gegensatz zu Eitz „nicht mehr unserem Fünfliniensystem“²² (bspw. lautet die Folge *ges-g-gis* bei Eitz *pu-la-de* und bei Münnich *la-le-li*). Das System im Überblick:

<i>we</i>	<i>wi</i>	<i>ji</i>		<i>lo</i>	<i>mo</i>	<i>mu</i>	<i>nu</i>		<i>ra</i>		<i>se</i>	<i>we</i>
	<i>je</i>		<i>li</i>			<i>no</i>		<i>ru</i>		<i>sa</i>		
ja		le		mi	ni		ro		su		wa	ja
	<i>la</i>		<i>me</i>			<i>ri</i>		<i>so</i>		<i>wu</i>		
<i>lu</i>		<i>ma</i>		<i>ne</i>	<i>re</i>		<i>si</i>		<i>wo</i>		<i>ju</i>	<i>lu</i>
			<i>na</i>							<i>jo</i>		

Wer auch hier – abgesehen von der wenig schlüssigen Aussage Münnichs (1930, S. 49), die Jale-Silben könnten „selbstverständlich auch als absolute Tonhöhenbezeichnungen verwendet werden“ – eine systemlogisch treffende Kritik lesen möchte, sei auf Richard Wickes (1937, S. 78-95) ins Detail gehende Ausführun-

²¹ Cf. zu dieser sich über Jahre hinziehenden und für – nicht allein musikpädagogische – Vereinsmauscheleien typischen Geschichte die verklausulierte Berichterstattung in der Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege, 16, 1921/22, S. 13, S. 26f., S. 38, S. 104, S. 115, S. 125, S. 145f.; 17, 1922/23, S. 13f., S. 22, S. 25ff. (hier S. 27 das angeführte Zitat aus der Rede Max Asts zur Re-Inthronisation Münnichs), S. 153.

²² Was Moser (1930, S. 172) anhand einer allerdings mehrfach fehlerhaften Gegenüberstellung der Tonsilben im Liniensystem deutlich macht.

gen verwiesen (hier allerdings mit einem ganz bestimmten, weiter unten näher illustrierten politisch-taktischen Background). Neben dem für den Eitzianer Wicke wesentlichen Aspekt, dass Tonworte keineswegs Stufennamen abbilden, sondern „musikalische Gegebenheiten qualitativ selbständiger Art“ (ib., S. 86), und daher das Jale-System in der Darstellung harmonisch reiner Klangverhältnisse scheitere, kann er auch interne Mängel des Systems aufzeigen. So ist bspw. die für Halbtonschritte reservierte Vokalgleichheit spätestens bei der verminderten Terz am Ende ihrer Aussagekraft: *fis-as* = no-so.

Nichtsdestotrotz scheint Jale – so man denn in dieser Art des Musiklernens überhaupt einen Sinn sehen sollte, aber wir bewegen uns ja momentan innerhalb des Systems und hier gilt, was Hermann Kretzschmar (1903, S. 29) als alleiniges Ziel des schulischen Musik- bzw. Gesangunterrichts ein für alle Mal fixiert hat: „Das besteht klipp und klar in der Forderung: dass die Kinder vom Blatt singen lernen, leichtere Stücke in den Mittelklassen, in den Oberklassen auch schwerere!“ –, trotz aller bspw. von Wicke aufgezeigten Mängel scheint Jale das schlüssigste und praktikabelste dieser Systeme – ein System, das sich in Verbindung mit Handzeichen und – allerdings weniger überzeugenden – Rhythmussilben als Methode nach 1945 tatsächlich durchsetzen kann – im damals so genannten ‘anderen Deutschland’. Hier, in der DDR, werden die Jale-Silben bis zur Wende ausgiebig und, wie es sich gehört, mit großem Erfolg praktiziert. Und wer an diesen Dingen rührt – wie bspw. 1991 der westdeutsche Professor Heinz Meyer mit dem Kurzbeitrag „Hat sich JALE bewährt. Ein Diskussionsangebot“ in *Musik in der Schule* (42, 1991, H. 3, S. 192f.) –, tritt unversehens eine „Diskussion um JALE“ los, in der die Wort- und Erfolgsmeldungen der Praktiker nicht abreißen wollen.²³

Der Erkenntniswert bleibt freilich gering, zumal man ähnlichen und mitunter denselben Legitimationsstrategien bereits in den musikpädagogischen Zeitschriften der 20er Jahre auf Schritt und Tritt bzw. in Heft für Heft begegnet.

*

²³ Cf. *Musik in der Schule* 42, 1991, H. 5, S. 293-295, H. 6, S. 380-383; 43, 1992, H. 1, 34f., H. 2, S. 95-97, H. 3, 136-147. Meyer hat übrigens nach seinem „Angebot“ nicht weiter mitdiskutiert, obgleich er seine „ganze Reihe von Gründen“, die ihn die Jale-Methode „für außerordentlich fragwürdig“ ansehen lassen, „vielleicht in einem späteren Beitrag“ anvisiert hat, aber eben nur: „vielleicht“. Schade!

Alle Vögel sind schon da.										
C 1.	j	m	r	j		s	j	s	r	A)
	K.	"	p	t		K	t	"	p	
	2.	n	r	m	j		l		j	
	K.	"	p	t		K			p	
3.	r	r	n	n		m	r	m	l	B)
	K	t	p	t		K	t	"	p	
4. = 3.										
5.—6. = 1.—2.										

(Münnich 1930, 116)

(Münnich 1930, 116)

Mit Münnichs Jale (und auch der wenig beachteten Methode Werlés, der Verknüpfung von „physiologisch-phonetischen Klangsilben“ mit einer sogenannten „manuell motorischen Hand-Armhalte“²⁴) werden 1930 die ‘Verbesserungen’ der Tonsilbensysteme und angehängten methodischen Umgangsweisen eingestellt. Kühn kann hier – auch wenn in den *Mitteilungen des Tonika Do-Bundes* mal wieder die Alarmglocken schlagen und der Vorsitzende Stier (1932, S. 2) sofort auslotet, „wie durch dieses neue Silbensystem Tonika-Do beeinflusst werden wird und welche Wege der Bund zu gehen gedenkt“ – als unzeitgemäßer Nachzügler geführt werden.²⁵

Entgegen den Bemühungen dieses Tonwortritters von der traurigen Gestalt (der mit Selbstgebasteltem seinen Beitrag zum Bau des ‘Dritten Reichs’ leisten möch-

²⁴ Genauerer zu diesen Wortungetümen cf. Werlé 1930, S. 42ff. und 1949, S. 192ff.

²⁵ Und glückloser, der denn auch mit seiner *Führung zur Musik*, vorwortlich und -bildlich „im 6. Jahre nach der Machtübernahme durch Adolf Hitler“ (Kühn 1939, S. 6) verortet, zu seinem Lieblingsthema, der Verschmelzung von Eitz und Tonika-Do, zurückfindet. Auch diese *Voraussetzungen und Grundlagen einer einheitlichen völkischen Musikerziehung* – so der Untertitel – werden in den *Mitteilungen* rezensiert (Cramer 1939) – ohne auch nur ein Wort zu verlieren über die braune Soße, die Kühn hier zwecks Reinstallation ins musikpädagogische Machtgefüge unter nazistischen Vorzeichen über die – wie die Erfolglosigkeit bis Missbilligung des Buches erhoffen lässt: wenig zahlreichen – Leser ergießt. Stattdessen und bezeichnenderweise eine neuerliche Inspektion, wie es Kühn mit Tonika-Do hält. Wie gesagt hat Kühn seine „Deutschen Einheitstonnamen“ beiseite gelegt und die Verschmelzung vollzogen: Unentbehrliche Hilfsmittel seiner „einheitlichen völkischen Musikerziehung“ sind nun Notenschrift und die „kombinierte Solmisation“ (Kühn 1939, S. 243) von Tonika-Do-Handzeichen und Eitzschen Silben. Eine gescheite Antwort darauf, wie das absolute Eitz-System zu relativieren sei, findet sich nicht –: die Tonika-Do-ler können aufatmen. Zur Missbilligung des – das braune Soll anscheinend übererfüllenden – Kühnschen Elaborats cf. die NS-konforme Rezension von Wolfgang Boetticher in: *Die Musik* 32, 1939, H. 1, S. 21; nachfolgend Rudolf Bauer in: *Die Musikwoche* 7, 1939, H. 48, S. 637f., und 8, 1940, H. 6, S. 41; dazu wiederum: Feststellung. In: *Die Musik* 32, 1939/40, S. 238.

te – ohne gewahr zu werden, dass für terroristische Systeme andere Baumeister und -werke zuständig sind) hat – spätestens seit der Weltwirtschaftskrise 1929 und der wachsenden Faschisierung der Gesellschaft – der Methodenstreit an Gewicht verloren. Im Zuge der ökonomisch verorteten „Abhängigkeit von Amerika“ beginnt das Schreckgespenst „des geistigen Abstiegs, der Verflachung und Entseelung unserer Musikpflege“ seine musikpädagogischen Kreise zu ziehen. Die Angst vorm schwarzen Mann, vor der „afri-amerikanischen Verjazzung“ resp. dem „Einbruch einer neuen Barbarei“, an der sich „auch Weiße, namentlich Ostjuden“ beteiligen (Gurlitt 1929, S. 17), mobilisiert die einheimischen Offensivkräfte: „Es geht letzten Endes nicht um die Methode, es geht um das Schicksal der deutschen Musik“ (Dehne 1930, S. 196).

Um *die* Methode oder auch die *Methode* ist es freilich während des ganzen Streits nicht gegangen. Es ging und geht – trotz ‘Schicksal’ – auch nach 1933 weiterhin um die Silben und vor allem das Wohl, d.h. die ideologisch-ökonomische Einflussnahme und Kapitalsicherung ihrer jeweiligen Verfechter. Und deren Abgrenzungs-, Einschüchterungs- und Zentralisierungsbestrebungen in der „Methodenfrage“, diesem Kleinstpartikel des erziehungspolitischen Feldes, in den ersten Jahren des Terrorregimes spiegeln exakt die (von der Personalpolitik über die berufsständischen Interessenvertretungen, die Lehrerbildung bis zu den Jugendorganisationen) wirksamen Machtergreifungs- und Machtsicherungsprozesse des Gesamtfeldes zwischen 1933 und 1936, von der Machtübergabe also bis zu den Olympischen Spielen, wider. Um diese Prozesse in der ersten Phase des Terrorregimes zumindest anzudeuten, der Blick auf zwei Schlüsselsituationen (und die jeweils involvierten -personen).

1. Der Offene Brief

Im Herbst 1933 beginnt das Gerücht Kreise zu ziehen, das Erziehungsministerium wolle das Eitzsche Tonwort „obligatorisch“ einführen (cf. bspw. Joachim 1933, S. 389). Eine endgültige Klärung der Methodenfrage scheint sich anzukündigen, eine vielerorts unerwartete freilich, ist doch zumindest die ‘Methode’ des Eitzschen Tonworts durch die Volksschulrichtlinien von 1927 gleichsam unter der Hand bzw. den Passus: „Beim Austritt aus der Grundschule sollen die Kinder [...] mit den üblichen Tonbezeichnungen nach Buchstaben vertraut sein“ (zit. n. Nolte 1975, S. 148) eigentlich aus dem Rennen. Zumal die Tonika-Do-ler sind – obgleich weder deutlich wird, wo dieses Gerücht herrührt, noch, ob es den Tatsachen entspricht – aufgeschreckt. Presseerklärungen gehen ins braun gestrichene Land, dass durchaus keine ministeriellen Entscheidungen in der Me-

thodenfrage getroffen und „anderslautende Nachrichten [...] nur auf Wünsche interessierter Kreise zurückzuführen“ seien (Stier 1933, S. 1). Und die eigenen *Mitteilungen* werden garniert mit zahlreichen Gutachten, die ausdrücklich als nicht bestellt ausgewiesen, wunderlicherweise aber mit dem gleichlautenden Refrain ausgestattet sind, dass „Tonika-Do Wunder wirkt“ (zit. n. ib., S. 2). Solche scheinen auch nötig, denn Mitte 1934 mehren sich die „Klagen“, dass nicht nur von vielen Lehrern die obligatorische Einführung des Eitzschen Tonwortes „als sicher“ angesehen wird, sondern sogar im Privatunterricht ein Verbot von Tonika-Do „in Aussicht“ steht.²⁶

Aber es gibt Mitstreiter: In Berlin wird auf einer Versammlung der Reichsarbeitsgemeinschaft für Musikerziehung im NSLB am 14. November 1933 „die drohende Zwangseinführung der Eitz-Tonwortmethode als verbindlicher Arbeitsweise im Schulmusikunterricht einmütig“ abgelehnt²⁷ und der – inzwischen – alleinige Herausgeber der *Zeitschrift für Schulmusik*, Richard Münnich, geht in seinem Bericht *Zum zweiten Jahr des Dritten Reiches* erstmals auf offenen Konfrontationskurs: Die „namhaftesten Schulmusiker“ hätten „Eitz liegen lassen“, u. a. auch „die ganze Liste der Fachberater“, überhaupt könne es beim „Schulneubau von 1934“ nicht weiterhin um die „Einführung eines bestimmten Lehrweges“ gehen, sondern einzig um die ausreichende Erhöhung der Musikstundenzahl (Münnich 1934a, S. 6).

Auf diese Eitz-Schelte reagiert mit unverhohlenen aggressiver Polemik Adolf Strube in einem sechsseitigen *Offenen Brief*. Strube hat einige der von Münnich erwähnten Fachberater befragt und durchweg Eitzianer vorgefunden. Auf dieser (schmalen) Basis attackiert er den „Herrn Studienrat Dr. Richard Münnich“, er habe seiner Herausgeberpflicht nicht Genüge getan, und überhaupt wisse er gar nicht, was in der Volksschule vor sich gehe – mit der „Quantität der Stundenzahl“ habe es jedenfalls nichts zu tun, dass „viele musikhungrige Volksgenossen [...] in der Schule ‘dumm gehalten’“ werden, verantwortlich sei vielmehr „das Vielerlei aller möglichen und unmöglichen Namensysteme“, eine „liberalistische Freiheit“ Kestenbergscher Provenienz, die endlich ein Ende haben müsse: „Heil Hitler! Adolf Strube“ (1934, S. 33f.).

Dem *Offenen Brief* folgt eine *Offene Antwort* Münnichs, in der er sich über Strubes dürftigen „Abstimmungserfolg“ – lediglich 6 von 19 Fachberatern seien Anhänger des Tonworts²⁸ – amüsiert und die Ornamentierung der Strubeschen Po-

²⁶ Cf. *Mitteilungen*, in: *Mitteilungen des Tonika Do-Bundes* 9, 1934, Nr. 4/5, S. 8.

²⁷ Zit. n. *Berichte*, in: *Zeitschrift für Schulmusik* 7, 1934, H. 1, S. 14.

²⁸ In einer neuerlichen (nicht abgedruckten) Zuschrift an die *Zeitschrift für Schulmusik* verdoppelt Strube seine „magere“ Ausbeute auf „bereits ‘12’ Fachberater“ (Münnich 1934c, S. 84).

lemik mit 'nationalsozialistischem Zierrat' wie „liberalistische Freiheit“ bedauert: „Heil Hitler! Richard Münnich“ (1934b, S. 36).

Dass es in diesem *offenen* Briefwechsel um weit mehr geht als den leidigen Streit um die rechte Silbe, lässt bereits Strubes rund zehnmalige Anrede „Sehr geehrter Herr Studienrat“ erahnen. Dieser in die Höflichkeitsfloskel verlagerte Angriff auf die akademisch gebildeten Schulmänner – „Gehen Sie doch mal hinein in die Volksschulklassen“ – wird denn auch recht bald flankiert von einer „Etappe-Front“-Metapher, aus der unschwer herauszulesen ist, wer der Kämpfer und wer das (metaphorische) Schwein sein soll (das ständig nur „auf den hohen Prozentsatz von Privatmusikschülern“ schießt; Strube 1934, S. 32f.). Münnich freilich, dem durchaus nicht der Kern der Auseinandersetzung entgeht, erweist sich als der geschicktere Rhetoriker, der dem „Herrn Kollegen“ antwortet, Statusfragen in Nebensätzen abhandelt und den braunen Polemiker Strube mit Verachtung straft: „Ich achte in Ihnen den Mann von Gesinnung“ (Münnich 1934b, S. 36).

Hier nun haben wir eine erste Konstellation, die genauer beleuchtet sein will. Münnich, interessanterweise der ältere unter den beiden 'Kämpfern' ('Pg.' seit 1.8.1932), operiert aus einer ungesicherten Position, hat er sich doch im Oktober 1933 auf eigenen Wunsch von seiner Lehrtätigkeit an der Berliner Akademie für Kirchen- und Schulmusik entbinden lassen und ist, alle Bindungen kappend, nach Naumburg/Sa. verzogen.²⁹ Die auf immerhin 50 Jahre veranschlagte Wartezeit zur Durchsetzung seines Jale-Systems (cf. Münnich 1934a, S. 5) lässt den Stundenzahlen-Mann freilich aus dem Tempo der 'neuen Zeit' fallen, und Strube (1934, 34) merkt sogleich an, dass im Staate Hitlers „so lange Fristen“ abgeschafft seien, wenn es ums „Volk“ gehe.

Strube wiederum, der sein *Bekenntnis* zum neuen Staat gemeinsam mit seinem Schriftleiter Franz Rühlmann in der *Musikalischen Volksbildung* unter Hinweis auf die deckungsgleiche „*nationale und soziale Tat*“ des „*deutschen Volksschullehrers Carl Eitz*“ und des „nationalsozialistischen Staates“ ableistet (Strube & Rühlmann 1934, S. 39), steht 1933/34 im Karrierewind: Zunächst ab Oktober 1933 im Seminar für Musikerziehung der Berliner Musikhochschule, wo die

²⁹ Dieser plötzliche Rückzug des promovierten Riemann-Schülers ist anscheinend aus einer gewissen Verbitterung heraus erfolgt, bei der Vergabe des nach Mosers (noch in die 'Systemzeit' fallenden) sexuellen Eskapaden vakanten Direktorpostens der Akademie für Kirchen- und Schulmusik nicht berücksichtigt worden zu sein (hier kommt ab Oktober 1933 zunächst kommissarisch der KfDK-Mann Fritz Stein und Juli 1934 schließlich der kaum in Erscheinung getretene 'Märzgefallene' Eugen Bieder zum Zuge). Münnich wird bald nach seinem Rückzug von Felix Oberborbeck an die Weimarer Musikhochschule geholt, wo er entgegen seiner starken Einflussnahme vor 1933 unauffällig lehrt und – bis auf seine in den 20er Jahren begonnene Mitherausgebertätigkeit an Musikschulbüchern für die höhere Schule (*Frisch gesungen!*, 1941 schließlich *Deutsche Musik in der Höheren Schule*) – kaum noch publiziert (Genauerer cf. Phleps 2000).

Tonwortfreunde Fritz Stein und Franz Rühlmann das Sagen haben, als Lehrer für Gehörbildung und Musikdiktat beschäftigt, avanciert er ab Juli 1934 an der – zu dieser Zeit ebenfalls von Stein (kommissarisch) geleiteten – Akademie für Kirchen- und Schulmusik zum Dozenten für die Musikerziehung an Volksschulen und wird schließlich im September 1935, einen Monat vor der Umwandlung der Akademie in eine Hochschule für Musikerziehung und Kirchenmusik („und Kirchenmusik“ entfällt später), zum Professor ernannt. Mit dieser Postensicherung einher geht die Erweiterung von Strubes publikatorischem Machtbereich, indem er Mitte 1934 – kurz nach seinem *Offenen Brief* und explizit mit der ortsgebundenen Nähe zu den erziehungspolitischen Machtpolen begründet³⁰ – die Herausgeberschaft der *Musikalischen Volksbildung* übernimmt und diese nach nur zwei Heften im Oktober 1934 in die von ihm betreute Rubrik ‘Aus der Tonwortbewegung’ der neugegründeten, „amtlich unterstützten“ *Völkischen Musikerziehung* überführt. Selbstverständlich geschieht dies alles „in freier Übereinkunft aller Beteiligten“ und in der Tat: „aus dem schmalen Reislein der ‘Musikalischen Volksbildung’ ist ein kräftiger Baum erwachsen, der seine Zweige künftig um ein Beträchtliches weiter spannen wird“ (Rühlmann 1934, S. 57) – mit Strube als Schriftleiter (1935), schließlich Hauptschriftleiter (1938) der *Völkischen Musikerziehung*.

Und in dieser vom Nazi-Erziehungsministerium wohlgelittenen und später mit dem NSLB in trauter Einigkeit (und in der Person des ebenfalls zum Professor an der Akademie gekürten Reichssachbearbeiters für Musikerziehung im NSLB und nach 1933 zum Eitzianer bekehrten Karl Landgrebe) geführten Zeitschrift macht Strube in seiner Tonwortrubrik sofort Nägel mit Köpfen bzw. lässt die braunen Lieder mit den Nägeln des Tonworts in die Köpfe der Schüler hämmern von seinem eitzianischen Mitstreiter, dem Volksschullehrer Siegfried Lorenz: *Ich fange an!* mit fe-to-ro...: „Es wehen die Fahnen! Jungvolk marschiert. Unser die Zukunft! Hitler regiert!“ und weiteren Kostbarkeiten des Nazi-Liederfrühlings, an dem „sich die Kinder schon einen wirklichen Schatz von musikalischen Erfahrungen erarbeitet“ haben (Lorenz 1934, S. 175).

Die Übererfüllung des NS-konformen Solls setzt bei den Eitzianern indes bereits 1933 ein, indem zunächst der braune Blick aufs ‘deutsche Volk’ statistisch geübt – 90% „aller Schulentlassenen“ (Benedik 1933, S. 626), „aller Deutschen“ (Rühlmann 1933, 96), „unserer Bevölkerung“ (Junker 1934, S. 29), schlussendlich „aller Volksgenossen“ (Benedik 1934, S. 398) seien musikalische Analphabeten (d.h. ohne Notenkenntnis) – und dieser ‘siegreiche’ Blick in repetitiven Schlusssentenzen auf den der eigenen Sache übertragen wird durch Eitzens Wort

³⁰ Cf. *Musikalische Volksbildung* 3, 1934, H. 3, S. 37

vom Tonwort, das „dem deutschen Volke zuliebe erfunden“ sei (Eitz 1928, S. 146).³¹

Und nachdrücklich hingewiesen wird ab 1934 – und erstmals von Richard Junker, der in der alten Tonika-Do-Hochburg Hannover am „Sieg der Tonwortidee“ (Strube & Rühlmann 1934, S. 38) arbeitet³² – auf „die nicht unwesentliche Tatsache“, dass es „ein Deutscher gewesen ist, der diese ideale Tonwortsprache erfunden hat“ (Junker 1934, S. 28). Steht dieser tonwortsprachlichen Personifikation „deutschen Geistes und deutscher Arbeit“ bei Junker zunächst nur der „musikalische Intellektualismus“ der Tonika-Do-Lehre diametral gegenüber (ib., S. 27/28f.), so wird von Strube in seinem *Offenen Brief* der Intellektualismus-Vorwurf zur rassistischen Denunziation verschärft: Dass die guten deutschen Eitzianer es „in den vergangenen 14 Jahren“ so schwer hatten, sei rückblickend nicht verwunderlich, denn „amtlich gefördert wurde in jeder Beziehung das, was der Kestenberg-Kreis intellektueller jüdischer Frauen forderte. Im Seminar der Hochschule für Musik war Frieda Loebenstein ton-ika-do-angehend; den ‘Reichsverband der Tonkünstler und Musiker’ beherrschte in dieser Hinsicht Maria Leo“ (Strube 1934, S. 31). An allem sind die Juden Schuld, in diesem Falle ihrer drei: Kestenberg, Leo, Loebenstein. Münnich (1934b, S. 36) bucht dies unter unsachlich ab, und der Tonika-Do-Vorsitzende Alfred Stier meint wenig später gar ein Zugeständnis der grenzüberschreitenden Unsachlichkeit aus der Tatsache herauszulesen, dass in der Parallelveröffentlichung von Strubes *Offenem Brief* in der Tonwort-Hauspostille *Musikalische Volksbildung* „der Ausdruck ‘jüdisch’ weggelassen worden ist“. Dort findet er sich in der Tat nicht,³³ und Stier meint auch zu wissen, warum: „man befürchtet, die Frage nach der Rassezugehörigkeit führender Eitzianer könnte dadurch aufgeworfen werden“ (Stier 1934c, S. 82). Der Vorsitzende hat hier gut Reden, ist doch bereits auf der ‘Außerordentlichen Hauptversammlung’ am 28. November 1933 im Tonika-Do-Bund – mit dem eliminatorischen Vokabular des *Lexikon der Juden in der Musik* (Stengel & Gerigk 1941, S. 5) – „die Reinigung von allen jüdischen

³¹ Zitiert bspw. als Motto in *Musikalische Volksbildung* 6, 1933, H. 3, S. 47, und in den letzten Absätzen von Rühlmann 1933, S. 103; Junker 1934, S. 29; Bennedik 1934, S. 399.

³² Und der ‘Idee’ an seiner Wirkungsstätte, wo er ab 1937 als Dozent an der Hochschule für Lehrerbildung nicht nur den Tonwortgeschäften nachgeht, sondern auch seine Fühler in Richtung HJ auszustrecken beginnt, schließlich einen Teilsieg beschert, indem die Stadt Hannover 1938 das Tonwort für verbindlich erklärt (cf. *Völkische Musikerziehung* 4, 1938, S. 298).

³³ Und ebenfalls nur im in der *Zeitschrift für Musik* abgedruckten *Offenen Brief* wird die Verbindung „jüdisch“ und „intellektuell“ ein zweites Mal eingesetzt, wenn von der „Etappe“ die Rede ist, d.h. dem Seminar für Musikerziehung der Musikhochschule, an dem „mit ausgesucht musikalischem Schülermaterial“: „mit rein intellektuell eingestellten und geführten [...] jüdischen Klassen“ (gemeint sind die Versuchsklassen) für die „Front“ unbrauchbare Erfahrungen gemacht worden seien (Strube 1934, S. 32).

Elementen erfolgt“. Unter dem unscheinbaren Tagesordnungspunkt 1, „Neuwahl eines Vertreters des Vorsitzenden“³⁴ wird Maria Leo ohne Namensnennung aus ihrem Amt und ebenso aus den Annalen des Bundes entfernt wie Frieda Loebenstein. Und Stier hat die Stirn, in seinem mit aggressiven Ressentiments gegen die Moderne und die populäre Kultur vollgeschriebenen, die hehre Kirchen- und Volksmusikkultur von jeglichem braunen Belag weißwaschenden Erinnerungsbuch diese ‘Entjudungsaktion’ als den Wunsch der Betroffenen hinzustellen, um die „Arbeit des Bundes“ nicht zu gefährden (Stier 1964, S. 235).³⁵

Gleichviel. Unter den ‘arteigenen’ Tonika-Do-Volksgenossen jedenfalls sind die Aufgaben schnell verteilt – ‘Pg.’ Stier führt weiterhin von Dresden aus die Oberaufsicht, in Berlin übernimmt ‘Pg.’ Elisabeth Noack (von Maria Leo) die Leitung des Tonika-Do-Verlages und sichert ‘Pg.’ Walter Diekermann als Gausachbearbeiter für Musikerziehung den direkten Draht zum NSLB –, und man geht ordentlich zur Tagesordnung über, auf der trotz anhaltenden Bedauerns auch in den nächsten Jahren die ‘Methodenfrage’ obenan steht.

Bei den ‘nichts als deutschen’ Tonwortfreunden wiederum kann Stiers denunziatorische „Frage nach der Rassezugehörigkeit führender Eitzianer“ nicht mehr die erwünschte Wirkung erzielen, ist doch auch hier die ‘Reinigung’ der eigenen Reihen bereits – und bis heute unbemerkt – vollzogen. Betroffen ist hier der langjährige Wortführer Frank Bennedik, der im April 1934 ein letztes Mal „nach der deutschen Schicksalswende von 1933“ und unter Aufbietung einiger Sätze des Reichsinnenministers Frick den „Volksgenossen“ vom „guten Samen“ des Tonworts berichten darf (Benedik 1934, S. 398f.). Eben jener Frick hat Bennedik ein halbes Jahr zuvor schon gemäß § 3 des am 7. April 1933 beschlossenen „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ wie all die anderen Staatsdiener „nicht arischer Abstammung“ aus seinem Amt entfernt.³⁶

³⁴ Cf. Mitteilungen des Tonika Do-Bundes 8, 1933, H. 7, S. 1; H. 9, S. 8.

³⁵ Maria Leo habe ihm „auf Umwegen“ (!) mitteilen lassen, auf keinen Fall mit ihr Verbindung aufzunehmen – woran sich der große Vorsitzende selbstverständlich gehalten und sie bis zu ihrem der Deportation zuvorkommenden Selbstmord am 2. Februar 1942 nicht wiedergesehen hat (ja, sie ist ihm so aus seiner NS-Realität entrückt, dass er selbst das Todesjahr falsch angibt). Mit Frieda Loebenstein, der zunächst in einem Kloster Zuflucht gewährt worden und schließlich die Flucht nach Brasilien gelungen ist, stehe Stier heute – heißt es dort 1964 weiter – „nach langer Pause“ (!) wieder in Briefkontakt. Sie sei „geistig und geistlich eine große Persönlichkeit geworden“ (Stier 1964, S. 235f.) – da braucht der große Vorsitzende sich nun wirklich nichts vorzuwerfen.

³⁶ Frank Bennedik (1890-1939) hat nach seiner Lehrtätigkeit am evangelischen Lehrerseminar in Halberstadt ab April 1926 als Dozent, ab April 1928 als Professor für Mathematik an der Pädagogischen Akademie Kiel gelehrt, ab April 1929 als Professor für Mathematik und Praktische Pädagogik an der Pädagogischen Akademie in Hannover, wo er zugleich als Schulrat der angegliederten Ausbildungsschulen fungiert. Nach der (infolge der preußischen Sparpolitik

2. Die Denkschrift

Nachdem bei den beiden Hauptkontrahenten der Vollzug des deutschen 'Reinheitsgesetzes' ohne viel Aufhebens abgeschlossen ist, nehmen – mit den Worten des Tonika-Do-Vorsitzenden Alfred Stier (1934a, S. 1) – „die Auseinandersetzungen über die Methodenfrage [...] immer schärfere Formen an“. Und so sieht er sich veranlasst, „in erhöhter Auflage“ des Vereinsblättchens und in Form einer *Denkschrift* 1936 schwerere Geschütze aufzufahren. Nicht mehr um die Methode geht es jetzt, sondern um *Die Grundfragen der Schulmusikerziehung*, um „deutsches musikalisches Wesen“ und daher um relative oder absolute Tonhöhen, um Tonika-Do oder Eitz bzw. die „Brennpunkte der Tonalität“ oder eine „Schulung der Atonalität“ – da nütze auch alles Einrenken der Eitzianer Strube und Stein nichts, die „nur in der Silbenbezeichnung eine Einigkeit“ wünschten (ib., S. 5/7). Und das NS-Schwarzwort Atonalität, dessen Klartext-Definition in Mosers *Musiklexikon* (1943, S. 37) – „eine Kulturverfallserscheinung wesentlich unter jüdischem Vorzeichen“ – den blutigen Dolch aufs Schlachtfeld schiebt, mit dem hier zugestoßen werden soll, dieses Schwarzwort wird in der Folge vom Vorsitzenden Stier, nachdem durch die fixe 'Entjudung' der eigenen Reihen die eigene Verwundbarkeit behoben ist, zur Achillesferse der Eitzianer stilisiert.

Atonalität müsse „heute ja für die Güte einer Methode in Anspruch genommen werden“, polemisiert er in seiner *Abwehr* gegen das marginale Tonwort-Buch Paul Bekkers (Stier 1934b, S. 7), und 1936 schließlich, in der – als Sonderdruck erschienenen und nach Sprachduktus wie Wortwahl wohl ebenfalls von ihm verfassten – *Denkschrift zur Methodenfrage in der deutschen Musikerziehung*, wird der alte Intellektualismus-Vorwurf replizierend in den Atonalitätsrahmen einge-

erfolgten) Schließung der Akademie wird er im April 1932 als Rektor an die hannoveranische Bürgerschule 27 versetzt und am 1. Oktober 1933 gemäß § 3 des „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ in den Ruhestand. Von allen insgesamt 244 zwischen 1926 und 1933 mitunter nur kurz an den preußischen Pädagogischen Akademien tätigen Dozenten und Professoren scheint Bennedik neben dem Dortmunder Philosophen Otto Janßen der einzige gewesen zu sein, den dieser „Arierparagraph“ mit aller Härte getroffen hat (cf. Hesse 1955, S. 54f./75). Dass Hesse Bennediks „nicht arische Abstammung“ entgangen ist (cf. ib., S. 165f.), hängt wohl mit dem kollektiven Verschweigen dieser 'Entjudungsaktion' selbst unter den Eitzianern zusammen. Auch die mit allen Standes-, Rasse- bis Sippenforschungsstellen verkoppelten 'Musikjudenjäger' des Amt Rosenberg – Gerigk, Boetticher und Konsorten – können den rassistisch zum „Halbjuden“ Gestempelten erst nachträglich dem „Stand unseres Wissens in einwandfreier Form“, sprich dem widerwärtigsten „Nachschlagewerk“ musikwissenschaftlichen Tuns, dem *Lexikon der Juden in der Musik* einverleiben: „Benedik, Frank Karl (H), * Hamburg 23.5.1890, Dr. phil., Prof., Verfechter der Tonwort-Lehre von Eitz (Herausgeber des 'Handbuch für den Tonwortunterricht' und der 'Untersuchungen über das Tonwort' [?], mit dem arischen Ad. Strube zusammen) – Hannover“ (Stengel & Gerigk 1941, 5/383[Nachtrag]). Vom Tod des von ihnen Gejagten am 22.11.1939 wissen sie freilich noch nichts.

bunden: Die „intellektuelle Logik“ des absoluten Eitz-Systems ziele auf eine „Erziehung zur Atonalität“, aber „deutsche Musikerziehung im Dritten Reich kann nur lebendige Erfassung der Bindungen [...] wollen, nicht deren Auflösung, d.h. ihr Ziel ist Tonalität (wenn auch in ihren stärksten Ausweitungen), nicht Atonalität“. Und überhaupt sei die ganze Tonworterei „völlig gegenwartsfern“, denn „das Singen des Volkes geschieht relativ“ (Tonika Do-Bund 1936, 2f./6).

Zwar ist die Gegenwart der Ausstellung ‘Entartete Musik’ noch in zweijähriger Ferne, aber die Worte ihres Organisators, des thüringischen Staatsrats Dr. Hans Severus Ziegler – seines Zeichens ‘Pg.’ der ersten Stunde (Nr. 1317), Erfinder des Namens ‘Hitler-Jugend’, Generalintendant in Weimar u. v. a. m. (cf. Dümmling 2000) –, fallen durchaus nicht aus heiterem Himmel in den eliminatorischen Antisemitismus der NS-Realität, sondern fassen nur zusammen, was für den volksgesunden Menschenverstand zusammenzugehören hat: Atonalität, erklärt der spätere bundesrepublikanische Gymnasiallehrer, sei „das Produkt jüdischen Geistes. Wer von ihm ißt, stirbt daran“ (Ziegler 1938, S. 24).

Und die Eitzianer beeilen sich zu versichern, dass sie nie von diesem Tellerchen gegessen haben. Die „notwendige Klarstellung“ wird erneut Adolf Strube überantwortet, der in der von ihm schriftgeleiteten *Völkischen Musikerziehung* mit der außergewöhnlichen Seitenzahl 36 *Wider den Methodenstreit*, spricht die *Denkschrift* der Tonika-Do-ler anschreibt. Vor die weitläufige, mit den immergleichen Argumenten hantierende Kommentierung der – bemerkenswerterweise – vollständig abgedruckten *Denkschrift* geschaltet wird die Abwehr des Atonalitätsvorwurfs – durch Rückwurf: Denn wer hat „im zweiten Reich“ von diesem Tellerchen gegessen? Nicht „führende Eitzianer“, wie die *Denkschrift* Glauben machen wolle, sondern „führende Tedisten“ in Person von „Frida [!] Loebenstein“, deren Einführung „in die ‘atonale’ Musik“ aus dem Jahre 1931 auch sogleich zitiert wird (Strube 1936, S. 346). Diese neuerliche und nur dem Uninformierten verdeckte Invektive gegen die ‘jüdisch-intellektuell’ infiltrierte Geschichte des Tonika-Do-Bundes mag im Rahmen der geforderten „sachliche[n] Kampfweise“ (ib., S. 345) kaum noch überraschen, ebensowenig übrigens Strubes schließende Feststellung (ib., S. 380), man sei sich letztendlich „mit allen Methodenstreitern und Methodenreitern vollkommen einig (insofern uns die Frage der ‘Methode’ eine solche zweiten und dritten Ranges ist); die Einigkeit lautet, auf die Formel eines militärischen Kommandos gebracht:

In der Methode: ‘Ohne Tritt — marsch!’

In der Ton- und Notennamenbezeichnung: ‘Im Gleichschritt — marsch!’“

Als wenn dies – um es ein weiteres Mal zu betonen – so einfach wäre.³⁷ Dabei haben die beiden Schlüsselpersonen Strube und Stier so vieles gemeinsam. Nicht nur treten die beiden einstigen Volksschullehrer den Marsch ins ‘Dritte Reich’ im Gleichschritt an –: als sogenannte ‘Märzgefallene’ (NSDAP-Beitritt am 1. Mai 1933). Auch in ihrem zweiten Wirkungskreis, der evangelischen Kirchenmusik, müssten sie sich eigentlich sehr verbunden fühlen. Ihr ‘Gleichschritt’ scheint jedenfalls 1927/28 bereits auf, als Strube die zunächst Stier angebotene Stelle beim Evangelischen Pressverband in Berlin antritt (cf. Stier 1964, S. 231), und setzt seinen Marsch fort in der Durchführung zahlreicher kirchlich organisierter Singwochen sowie – ab 1933 und als Unterzeichner der kirchenmusikalischen *Erklärung der deutschen Orgelbewegung* vom 18. Mai 1933 schriftlich ausgewiesen als Förderer der Kumpanei zwischen evangelischer Kirchenmusik und Nazismus – der Übernahme von Funktionsämtern und Schriftleitungen bzw. Herausgeberschaften im kirchenmusikalischen Rahmen.³⁸

³⁷ Und selbst die Tonika-Do-ler scheinen es langsam satt zu haben und beschließen „nach sehr reiflicher Überlegung“, auf eine neuerliche „Erwiderung“ zu verzichten – man werde „andere Wege zu gehen wissen“, wird noch, eher nebulös, hinzugefügt (Unsere Denkschrift betr. In: Mitteilungen des Tonika Do-Bundes 11, 1936, H. 6, S. 32).

³⁸ Die *Erklärung*, nach 1945 bspw. von Oskar Söhngen zur Abwehrstrategie gegen die Deutschen Christen stilisiert, wird parallel in zahlreichen Zeitschriften veröffentlicht und mit einer unterschiedlichen Anzahl Unterschriften versehen, so sind in der *Zeitschrift für Musik* (100, 1933, H. 6, S. 599f.) unter 40, in *Musik und Kirche* (5, 1933, H. 4, S. 187-189) neben Stier und Strube noch weit mehr als 100 Unterzeichner aufgelistet. Ein kleiner Einblick in die Funktionsämter der beiden:

Adolf Strube (1894-1973) wird im September 1933 Geschäftsführer des ‘Reichsverbandes für evangelische Kirchenmusik’, einer Fachschaft der Reichsmusikkammer, und ist von Januar 1934 bis Mitte 1938 Schriftleiter der vom Reichsverband herausgegebenen *Kirchenmusikalischen Mitteilungen* (Nachfolger wird sein Adlatus in Sachen ‘Eitz praktisch’, Ferdinand Lorenz). Unter der Oberaufsicht des für die rassistische Verfolgung evangelischer Kirchenmusiker Hauptverantwortlichen, Oberkonsistorialrat lic. Dr. Oskar Söhngen, organisiert Strube das „Fest der deutschen Kirchenmusik“, die erste (und einzige) „große Heerschau über die zeitgenössische evangelische Kirchenmusik“ (Söhngen 1953) „im ‘Dritten Reich’“ (Söhngen 1937) vom 7. bis 13. Oktober 1937 in Berlin (cf. zu dieser, von Söhngen „gänzlich judenrein“ gehaltenen kirchenmusikalischen Huldigung des NS-Systems Herbst 1990 und Prolingheuer 1987b).

Nach 1945 wird dem derart bewährten kirchenmusikalischen Funktionär die Geschäftsführung der ‘Zentralstelle für evangelische Kirchenmusik’ und des ‘Verbandes evangelische Kirchenmusiker Deutschlands’, ab 1950 die Schriftleitung von *Der Kirchenmusiker* übertragen, auch leitet Strube weiterhin die Berliner ‘Kantorei’.

Alfred Stier (1880-1967), nach der Volksschullehrerausbildung (1895-1902), einem anschließenden Kirchenmusikstudium in Leipzig und einer ersten hauptamtlichen Kirchenmusikerstelle in Limbach/Sa. ab Januar 1911 Kantor und Organist an der Versöhnungskirche in Dresden, wird im Juli 1921 bereits zum Herausgeber der *Zeitschrift für Kirchenmusiker in Sachsen* bestellt. 1922 gründet er die Dresdener Kantorei und führt seit Ostern 1925 Singwochen „ohne Ende“ durch (Stier 1964, S. 207). Ab Mitte 1933 fungiert Stier als Mitherausgeber von *Musik und Kir-*

Allerdings bleibt das kirchenmusikalische Engagement von Strube trotz der Herausgabe einiger Kirchenlieder- bzw. Choralbücher eher hinter den Kulissen, wo er sich freilich – wie noch 1954 stolz gemeldet wird – „immer mehr zu einem evangelischen Musikpolitiker großen Stils“ entwickelt (Merseburger & Elvers 1954, S. 30); ansonsten bedient „der rastlos Schaffende“ qua Amt und einer „weitverzweigten und fruchtbaren Wirksamkeit“ (Rühlmann 1944, S. 45f.) – ich komme darauf zurück – vornehmlich das musikpädagogische Feld. Stier hingegen, Kirchenmusiker im Hauptberuf und übrigens 1925 zum Vorsitz des Tonika-Do-Bundes gekommen – wenn der mehrfach schiefe Vergleich hier erlaubt ist – wie die Jungfrau zum Kinde,³⁹ beginnt in *Musik und Kirche* das Loblied von der „Volkwerdung“ zu singen und dem „Quellort der Erneuerung“: der „lebendig gestaltende[n] Kraft deutschen Volkstums in deutscher Muttersprache“ (Stier 1934d, S. 62f.). Dass bei diesem „kostbarsten Besitz der evangelischen Kirche“ mehr gemeint ist als die perniziöse, seit Luthers *Von den Juden und ihren Lügen* virulente Tradition des Antijudaismus, stellt sein im gleichen Jahr publiziertes Gesangbuch *Deutsche Kirchenlieder zur Erneuerung des Gemeindegesangs* außer Frage. In diesen 56 Liedern – so es nicht Elaborate der ‘neuen Zeit’ sind – lässt der in personalen ‘Lösungen der Judenfrage’ inzwischen (Tonika-Do)-erfahrene KMD seinem ‘Entjudungs’-Wahn von Abraham bis Zion freien Lauf. ‘Ausgemerzt’ werden allein in zwei Osterhymnen 63 Halleluja. Die „Gott sei gelobt“-Substitute haben Erfolg bzw. 1937 eine (8.) Auflage von 800000 erreicht (cf. Prolingheuer 1987, S. 133f.).

Schwer verständlich, dass dieser gemeingefährliche kirchenmusikalische „Diener am Wort“, der in Kriegszeiten schließlich „eine, ich möchte sagen, soldatische Haltung“ für den Gottesdienst annahm, auf dass den Kirchgängern verordnet werde, wem „auf alle Fälle der Sieg gehört“ (Stier 1940, S. 398), – schwer verständlich, dass dieser Prototyp des evangelischen Nazis in seinen *Tonika-Do-Mitteilungen* daherredet, als habe er Kreide gefressen. Aber hier sind andere historische Konstellationen am Werk als in der qua Bekenntnis obrigkeitstreuen e-

che, im Oktober 1933 erfolgt seine Ernennung zum Landeskirchenmusikdirektor, einer Position, der er im Laufe der ‘neuen Zeit’ zahlreiche Pöstchen hinzufügt, bspw. das bandwurmartige eines Landesvertreter (Provinz Sachsen) des Sachberaters des Reichsjugendpfarrers für die Sing- und Musikarbeit im Evangelischen Jugendwerk der Deutschen Evangelischen Kirche.

Nach 1945 wird der zuvor allzu exponierte Stier als Landessingwart der Kirchenprovinz Sachsen nach Ilsenburg abgeschoben. 1955 verleiht die Universität Greifswald „dem Lehrer des Wesens geistlicher Musik“ (wie es in der Laudatio akkurat heißt; zit. n. MGG, Bd. 16, Kassel u. a. 1979, Sp. 1756) den theologischen Ehrendoktor.

³⁹ Stier nimmt – so man seinen Erinnerungen Glauben schenken will – im Oktober 1925 erstmals an einem Tonika-Do-Kurs in Hannover teil und wird noch im gleichen Jahr zum Vorsitzenden des Tonika-Do-Bundes und zugleich Schriftleiter der *Mitteilungen des Tonika Do-Bundes* gewählt (cf. Stier 1964, S. 226).

vangelischen Kirche(nmusik), Konstellationen, über die selbst ein Alfred Stier mit seiner Vor- bzw. Besitznahme sich nicht einfach hinwegsetzen kann: „An der Spitze des Tonika-Do-Bundes standen nur Frauen. Sie gehörten wohl alle jener Bewegung an die seit der Jahrhundertwende für die gesellschaftliche und rechtliche Gleichstellung der Frau kämpfte“ (Stier 1964, S. 226). Steht noch in dieser späten Sicht der Dinge der vorgetäuschten Abgeklärtheit das kleine Wörtchen „nur“ im Wege, so identifiziert er 30 Jahre zuvor diese weibliche Dominanz als eine von „zwei Tatsachen“, die „von vornherein“ den „Weg von Tonika Do [...] erschwert“ hat (Stier 1935, S. 4). Und Stier hat insofern nicht Unrecht, als Tonika-Do in der Tat lange Jahre „eine Angelegenheit von Privatmusiklehrerinnen“ (ib.) gewesen ist — allerdings eine besondere Angelegenheit.

In den Reihen der Eitzianer muss man lange suchen, und man wird doch keine Frau finden. Es ist von Beginn an ein (bis auf einige der Spitzen) von Volksschullehrern frequentierter Herrenclub bzw. – was die vielbeschworene ‘sachliche Kampfesweise’ betrifft – ein deutscher Männerbund (diese enge Anbindung der Tonwortfreunde an die Volksschullehrerschaft bildet übrigens Stiers „zweite erschwerende Tatsache“). Gegenüber dieser national bzw. nationalistisch orientierten Volksschullehrerteilmenge wird der Tonika-Do-Bund gegründet und geleitet von selbstbewussten, vielseitig gebildeten und weltoffenen Frauen, die sich energisch für ihre emanzipatorischen Ziele einsetzen und dem tradierten (Männer-)Bild von der höheren Tochter widersetzen: Die Tiroler Chefarzttochter Agnes Hundoege (1858-1928), nach ihrem Studium an der Berliner Musikhochschule zunächst Konzertpianistin, die mit ihrer Freundin Alma Bräuer in England die Tonic-Sol-Fa-Methode ‘entdeckt’, in Hannover eine Rechtsschutzstelle für Frauen einrichtet und die Ortsgruppe des ‘Verbandes Deutscher Musiklehrerinnen’ leitet; die Tonika-Do-Geschäftsführerin und -Verlagsleiterin Maria Leo (1873-1942), Tochter eines Pianisten und selbst ausgebildete Pianistin, die zunächst in New York als Korrepetitorin arbeitet, ab 1903 ebenfalls im ‘Verband Deutscher Musiklehrerinnen’ aktiv ist – zunächst als Schriftführerin, später auch als Vertreterin in einem Hauptausschuss des Dachverbandes ‘Allgemeiner Deutscher Lehrerinnenverein’ (ADLV) –, 1911 in Berlin das erste Privat-Musikseminar für Frauen gründet (an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik werden erst 1927 Frauen zum Studium zugelassen⁴⁰), als Musikberaterin des Provinzialschulkollegiums in Berlin fungiert und dem Vorstand des ‘Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer’ (RDTM) angehört; die Erfinderin der Tonika-Do-Punktnotation Frieda Loebenstein (geb. 1888), die am Berliner Sternschen Konservatorium unterrichtet; die Architektentochter Elisabeth Noack (1895-1974), promovierte Musikwissenschaftlerin, die 1921 als erste Frau zum Schulmusikex-

⁴⁰ So die Angabe bei Schroeder & Rieger 1989, S. 41. Bei Helms & Schneider & Weber (1994, S. 140) sind Frauen ab 1922 bereits zugelassen.

amen in Hessen zugelassen, 1925 zur Studienrätin ernannt wird und ab 1929 als Dozentin an der Pädagogischen Akademie in Kiel lehrt. — Wie und warum der mit diesen emanzipierten Frauen seit einigen Wochen nur bekannte neue Tonika-Do-Vorsitzende Stier 1925 gleichsam aus dem Hut gezaubert wird, bleibt schleierhaft. Dass „die kommenden Aufgaben des Bundes [...] über ihre Kräfte gingen“, wie Stier (1964, S. 228) nach der von ihm mitverantworteten sog. ‘Katastrophe’ die Begründungsmuster in seinem Sinne zurechtrückt, ist in einem anderen Sinne 1933 durchaus zutreffend – paradigmatisch hier Stiers ‘Entjudungsaktion’ und die Integration der übriggebliebenen FunktionärInnen in die NS-Organisationen.⁴¹

Doch zurück zur Silbenfrage. Hier hat sich – um noch einmal kurz zusammenzufassen – die Sachlage seit der Machtübergabe insofern entscheidend geändert, als sie auf ein duales System geschrumpft ist, dem Nebenkonztrahenten wenig anhaben können: Weder Münnich, der sich nach seinem kurzen Einsatz mit Jale für 50 Jahre nach Weimar verzieht und im HJ-Milieu der dortigen Musikhochschule mit Oberborbecks *Musikerziehung im Aufbau* schnell ausgelastet scheint,⁴² noch neue, vollnazifizierte Tonwortfabrikanten wie Berthold Nennstiel, der im Nu (und systemlogisch mit vollem Recht, aber darum geht es ja gar nicht) abgewickelt wird.⁴³

Aber während der Tonika-Do-Bund seine Geschäftsstelle im *Denkschrift*-Jahr 1936 nach Dresden verlegt, scheinen die Eitzianer, die immer schon betonten, kein Verein, schon gar nicht ein Bund zu sein, und jetzt mit stolz geschwellter Brust sich als „Bewegung“ etikettieren – ‘Worte wirken Wunder’ –, die Beweglichkeit auf ihrer Seite zu haben. Sie bewegen sich weiterhin in Machtpolnähe und bleiben über ihre Standorte, die Berliner Hochschulen, und zumal ihre enge Verbindung zum Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht immer auf Tuchfühlung mit den ministeriellen Entscheidungsträgern.

Und 1937, nach vier Jahren Einarbeitungszeit ins ‘Neue Deutschland’, legen diese Ministerialen die ersten reichseinheitlichen Richtlinien vor, und diese mit Erlass vom 10. April 1937 „unverzüglich“ durchzuführenden *Richtlinien für den Unterricht in den vier unteren Jahrgängen der Volksschulen* fordern bis zum Ende des 4. Schuljahrs die Vermittlung der D-Dur-Tonleiter „mit den gebräuchlichen Notennamen“ (*Deutsche Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung* 3,

⁴¹ Ein merkwürdiges Bild ergibt sich, wenn man den Bericht der NS-Vielfachfunktionärin Nock von der Nacht der Selbsttötung ihrer Freundin Maria Leo liest, der sie bis kurz vor dem Ende beiwohnt (cf. Schroeder & Rieger 1989, S. 42f.).

⁴² Cf. zu den Weimarer Gegebenheiten Phleps 2000.

⁴³ Cf. Nennstiel 1936 und dazu Tonwort-Fabrikanten. In: *Völkische Musikerziehung* 2, 1936, H. 3, S. 149, auch Rühlmann 1936, S. 812.

1937, S. 202). Eine Enttäuschung für alle Silbenfreunde, wie sie herber nicht sein könnte: Kein Wort vom Tonwort, geschweige denn von Tonika-Do. Da muss was schief gelaufen sein in den Amtsstuben des Ministeriums, so schief, dass die erfahrenen 'Männer vom Bau' nur noch Reparaturen am neu errichteten Gebäude musikerzieherischer Volksschularbeit ausführen können, zu denen ihnen der offenbar unter großen Anstrengungen erwirkte „Ergänzungserlaß“ vom 25. Mai 1937 zumindest die Hintertür öffnet: „Der Ausdruck 'gebräuchlichen Tonnamen' ist [...] nicht einseitig auf die Notennamen c, d, e zu beziehen“ (zit. n. *Völkische Musikerziehung* 3, 1937, H. 6, S. 279). Und der mit Eitzmännern infiltrierte NSLB sucht daraufhin zu retten, was zu retten ist, und dekretiert (freilich ohne die nötige Machtbefugnis) in Person seines Reichssachbearbeiters für Musikerziehung, Karl Landgrebe, zur *Durchführung der Richtlinien vom 10. April 1937* die langersehnte Vereinheitlichung: „Als einheitliche absolute Ton- und Notennamenbezeichnung wird das Tonwort von Carl Eitz empfohlen. Die Kenntnis der Notennamen c, d, e ist bei Anwendung des Tonwortes nicht erforderlich“ (zit. n. ib.).

Nach dieser Wiederherstellung des Status quo, dessen Reparationsleistungen den Eitzianern deutliche Feldvorteile verschafften – die 'Tonwortsache' wird zwar nicht zur reichseinheitlich verordneten, aber zumindest zur vom Zwangsverband der Lehrer propagierten –, ist die 'Methodenfrage' zumindest insofern geklärt, als sie im öffentlichen Diskurs keine Rolle mehr spielt – nicht in den nachfolgend erscheinenden Richtlinien für die verschiedenen Schulformen, in denen plötzlich wieder vom „erzieherischen Wert“ des vielgeschmähten Gehörsingens die Rede ist,⁴⁴ und auch nicht in den musikpädagogischen Publikationsorganen: Nach all den eigenartigen Dokumenten, die die fleißigen 'Männer vom Bau' für ihre bzw. gegen die jeweiligen Bünde oder Bewegungen produzierten, nach all dem Methodenstreit, der keiner war, da – wie die gesamte Belegschaft betonte – über Methoden sich nicht streiten lässt, wird die Sache der Silben auf die Kärnerarbeit in den einzelnen Schulämtern heruntergefahren. Mit Kursen, Schulungen, Tagungen bestücken zumal die Eitzianer die Bezirke und verteilen die Aufgaben.⁴⁵

⁴⁴ So in den *Bestimmungen über Erziehung und Unterricht in der Mittelschule* vom 15. Dezember 1939 (zit. n. Nolte 1975, S. 158), in den *Bestimmungen über Erziehung und Unterricht in der Hauptschule* vom 9. März 1942 (Berlin: Zentralverlag der NSDAP 1942, S. 41) ist gar „das Erarbeiten der Lieder nach dem Gehör von großem erzieherischen Wert“ und selbst in den *Richtlinien für die Höhere Schule* vom 29. Januar 1938 gehen Noten- und Gehörsingen „Hand in Hand“ (zit. n. Nolte 1975, S. 152).

⁴⁵ Inwieweit allerdings diese Machterweiterungsprozesse der Eitzianer durchschlagen, bleibt fraglich. Ab 1937 finden sich auch (freilich nur in ihrem als *Völkische Musikerziehung* getarnten Mitteilungsblatt) einige Erfolgsmeldungen über behördlich genehmigte Einführungen des Eitzschen Tonworts (cf. bspw. *Völkische Musikerziehung* 3, 1937, S. 369; 4, 1938, S. 298/386). Bereits 1936 wird für die Grundschulen des Bezirks Berlin-Charlottenburg vom Berliner Staats-

*

„Laßt das Tonwort klingen, daß es weit-
hin schallt,
'Sonne, Sonne scheine', aber bitte bald!“
(Merseburger & Elvers 1954, S. 45)

Und bereits während dieser Besetzung musikpädagogischer Schaltstellen rücken neue Fragen in den Blick, Fragen, auf die es für manch Beteiligten lukrativere Antworten gibt –: vor allem die „Schulbuchfrage“. Kaum ist die 'Methodenfrage' bzw. ihre „musikpädagogische Vorfrage“ durch ministerielle Nichtbeachtung gelöst, d.h. „die unerläßliche Ordnung und Einheitlichkeit“ (Wicke 1937, S. 17) einer vervolksgemeinschafteten Silbenfolge entgegen aller Prophezeiungen nicht eingeführt, setzt hier die Forderung nach „Vereinheitlichung“ massiv ein. Und diesmal machen die Ministerialen aus dem „allgemein“ bestehenden „Wunsch“ tatsächlich einen Befehl und ordnen mit Erlass vom 10. Oktober 1938 die „Schaffung neuer Liederbücher“ für die Volksschulen an. Die Liederbuch-Manuskripte müssen von den Verlegern dem Erziehungsministerium vorgelegt werden – mit der Einführung der genehmigten neuen Liederbücher sei zum Schuljahrsbeginn 1940 zu rechnen.⁴⁶

Indes: Weder auf administrativer Ebene, wo die Angelegenheit den Unterrichtsverwaltungen der Länder (das sind ohne Preußen, aber inzwischen mit Österreich und Sudetenland immerhin 17) bzw. den preußischen Regierungspräsidien (das sind neben Berlin immerhin 33) übertragen wird, noch formal-inhaltlich, wo sich die wenigen Vorgaben letztlich auf einen Kernliederbestand und eine zweiteilige Ausgabe beschränken, zielt diese 'wunschgemäße' Vereinheitlichung – wie bspw. im Fach Deutsch – auf ein reichseinheitliches Schul(lieder)buch. So sind die Folgen leicht absehbar: Nachdem in den Jahren der Machtkonsolidierung keiner so recht gewusst hat, wohin die Reise geht, und daher in dieser Übergangszeit ein starker Rückgang an Neuproduktionen zu verzeichnen ist – kleinere Testballons dienen hier vor allem dazu, Bündnispartner (in erster Linie aus den Reihen

kommissar und mit Genehmigung des Reichserziehungsministeriums ein mit Arbeitsgemeinschaften und der Betreuung durch die Eitz-Hochburg, die Berliner Hochschule für Musikerziehung, und dem Institut flankierter begleiteter „Versuch“, heute heißt das Projekt, bewilligt, bei dem „als einheitliche Ton- und Notennamenbezeichnung das Tonwort von Eitz eingeführt“ wird, aber selbstverständlich „ein bestimmtes methodisches Verfahren bei Anwendung des Tonworts nicht vorgeschrieben“ ist (Völkische Musikerziehung 2, 1936, S. 391).

⁴⁶ Cf. Deutsche Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung 4, 1938, S. 460. Das ministerielle Genehmigungsverfahren für Volksschulliederbücher ist – soweit ich es überblicke – ein Novum; allein die Musikbücher für die Mittelschule und die Höhere Schule sind zuvor und bereits im Kaiserreich genehmigungspflichtig.

des NSLB) zu suchen und zu sichern –, beginnen in der Folge des richtungsweisenden Erlasses eine Vielzahl gleichgeschalteter Schulbuchverlage und -autoren, den einheitlichen Kernliederkranz mit weiteren Ideologietransporteurern anzureichern und in zwei Liederbücher zu binden, um sie schließlich im Gefüge der auch im Musikerziehungssektor wirkungsvoll durchschlagenden Machtausbreitung des NS-Systems ab 1941 ministeriell genehmigt auf den Markt zu bringen.⁴⁷

Was dieser kurze Blick auf die ‘Schulbuchfrage’ mit dem verhandelten Thema zu tun hat? Nun, sie wird zwar im Gegensatz zur ‘Methodenfrage’ ministeriell – wie es so schön heißt: auf den Weg gebracht, den Verkehr aber auf diesem Weg regeln u. a. die bekannten Methodenmänner – ohne Silben, ohne Methoden, aber mit all der Bereitwilligkeit, mit der sie schon im Rahmen ihrer „sachlichen Kampfesweise“ dem Terrorregime das Blut vom Boden gewischt haben. Und die Firma dankt. Insbesondere den Herren Dieckermann von Tonika-Do, der es auf die Herausgabe von 2 Volksschulliederbüchern, und Strube von der Eitzfraktion, der es auf die Herausgabe von bzw. -beteiligung an (mindestens) 16 dieser *Liederbücher für Volksschulen* bringt.⁴⁸

Einer der Profiteure des Vereinheitlichungserlasses, der Verleger Merseburger, der allein zwischen 1933 und 1945 über 40 verschiedene, nicht selten mehrbän-

⁴⁷ Und nur wenige wie bspw. – aus nicht so recht zu klärenden Umständen – der Bärenreiter-Verlag (cf. Günther 1992b, S. 411 [Anm. 190]) bleiben auf der Strecke.

Als Kernlieder verordnet sind je 30 Lieder, darunter bei den unteren vier Jahrgängen 4, bei den oberen 15 kriegerrisch-kriegstreiberische bzw. nazistische Lieder.

⁴⁸ Und auch, wenn Ulrich Günther (1992b, S. 411 [Anm.204]) nach Akteneinsicht feststellt, dass der NSLB am Genehmigungsverfahren dieser *Liederbücher für Volksschulen* nicht beteiligt wird, ist unverkennbar, dass neben den Silben diese Zwangs-, aber immerhin Standesorganisation der Lehrer hier als zweites Standbein fungiert: In den süddeutschen Ländern wird das ab 1934 erscheinende, von der Reichsamtseitung des NSLB herausgegebene Liederbuch *Singkamerad* mit seinen meist von den zugeordneten NSLB-Gausachbearbeitern verantworteten Gausgaben nach den neuen Maßgaben aktualisiert, an neuen Liederbüchern sind (nachweislich) der Reichssachbearbeiter Landgrebe und elf Gausachbearbeiter, davon fünf mit Strube kooperierend beteiligt (Benkel, Beyer, Bock, Bretthauer, Iversen, Rücker, Scheuch, Schmidt, Siems, Vollnhals und Walther). Viele davon sind schon länger in diesem Geschäft, aber nur wenige mit Neuproduktionen für alle Phasen des NS-Staates und weniger, als Finger an einer Hand sind, haben von allen Liederbuchherausgebern, die mir bis heute bekannt sind, bereits vor 1933 ihre Geschäftstätigkeit aufgenommen. Darunter die bekannten Herren Dieckermann und Strube, der 1941 neben seinem mehr als ein Dutzend Volksschulliederbüchern auch eine von insgesamt nur 7 Genehmigungen für Musikbücher sowohl für die Mittelschule wie auch die Höhere Schule zugesprochen bekommt und 1944 schließlich – freilich nur kurzfristig – zum Alleinherrscher über die gesamte Schulbuchproduktion für den Musikunterricht aller Schulformen wird, indem diese Bücher und sein neues Volks- bzw. Hauptschulliederbuch *Lasset uns singen* per Erlass zu den einzigen reichseinheitlich eingeführten Kriegslernbüchern für Musik erklärt werden (cf. Deutsche Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung 10, 1944, S. 116ff. u. S. 193f.).

dige Liederbücher unter Strubes Namen auf den Markt wirft,⁴⁹ meint sich 1954 zu erinnern: „Der unselige Krieg hemmte die Arbeit. Die Liederbücher wurden vom sogenannten ‘Deutschen Schulverlag’ übernommen, die Rechte daran waren uns praktisch enteignet“ (Merseburger & Elvers 1954, S. 45). Aber die zwölf Jahre unterm Hakenkreuz haben bei Merseburger, wie bei allen Akteuren, keine bleibenden Erinnerungen hinterlassen, denn als dies geschieht, schreibt man bereits das sechste Jahr des ‘unseligen Krieges’ und im Verlagswesen mit 2. und 3. Auflagen der Volksschulliederbücher weiterhin schwarze Zahlen – ja selbst beim einzigen vom Deutschen Schulverlag herausgegebenen Liederbuch, Strubes zum reichseinheitlichen Kriegslernbuch für die Volksschulen nobilitierten *Lasset uns singen* (1944), ist – wie vermerkt – die „Herstellung“ weiterhin dem Merseburger Verlag übertragen.

Im Jahr des Merseburgerischen Gedächtnisschwunds beschließt der ‘Arbeitskreis für Schulmusik und allgemeine Musikpädagogik’ seine Satzung, deren § 3 unter Punkt 2 zum Zweck des Vereins erklärt: „Das Werk des Volksschullehrers Prof. Dr. h.c. Carl Eitz zu verbreiten und in fortschrittlichem Sinne auszuwerten“ (zit. n. Hopf u. a. 1984, S. 24). Zur Auswertung angetreten sind bereits am 1. Oktober des Vorjahres in Hannover die Gründungsmitglieder des AfS, die allesamt 1953 ihre 15- bis 20jährige Mitgliedschaft in einem oder mehreren der braunen Bataillone hätten feiern können, wenn es nicht anders als (von ihnen) erwartet gekommen wäre (cf. Helms u. a. 1994, S. 110):

- Richard Junker NSLB ab 1.5.1933, NSDAP ab 1.5.1937 und HJ-Funktionär;
1953-1966 Bundesvorsitzender des AfS
- Otto Daube NSLB ab 1.10.1933, NSDAP ab 1.2.1934, später HJ-Musik-
referent und SS-Untersturmführer;
1964 Ehrenvorsitzender des AfS
- Otto Spreckelsen NSDAP ab 1.5.1933 (1939 NSDAP-Gaukulturpreis für Musik)
SA-Mitglied, Städtischer und Kreis-Musikbeauftragter,
Mitglied im ‘Wissenschaftlichen Arbeitskreis’ des von der SS domi-
nierten ‘Bundes Deutscher Osten’;
Ab 1953 Landesvorsitzender (Schleswig-Holstein) und stellv. Bundes-
vorsitzender des AfS
- Fritz Stein ‘Kampfbund für Deutsche Kultur’ ab 1932 (Mitte 1933 Reichs-
fachgruppenleiter), NSDAP ab 3.10.1934, in Kriegszeiten Dirigent des
Chores der Leibstandarte SS.-Adolf Hitler

⁴⁹ In der Strube-Festschrift (Merseburger & Elvers 1954, S. 49f.) sind für diesen Zeitraum 34 Titel aufgeführt, davon 8 kirchliche. Es sind ein paar mehr, nämlich 46, darunter 9 kirchliche, einige wenige allerdings nicht von Merseburger verlegt (von den 9 kirchlichen Ausgaben zeichnet Strube bei 7 als Alleinherausgeber, von den 37 sonstigen Büchern sind 35 für den Musikunterricht, davon 10 von Strube allein herausgegeben).

- Adolf Strube NSDAP ab 1.5.1933, NSLB ab 30.9.1933, NSD-Dozentenbund
ab 1.10.1937
- Richard Wicke NSLB ab 1.9.1933, später NSLB-Kreisreferent

Nett zu lesen übrigens im Vergleich AfS-„Zielsetzung und Arbeitsprogramm“ von 1954 mit all dem Methodenstreit-erprobten Arsenal aus der Welt des Tonworts (Junker 1954) und auf der aktuellen AfS-Homepage die Seiten „Zur Geschichte des AfS“, die hier zur „erklärten Absicht“ zusammenschmilzt, „einen Kontrapunkt zum ‘Musischen Leben’ (Götsch, Haase), zur musikalischen ‘Jugendbewegtheit’ (Jöde) und zur ‘musischen Erlebnispädagogik’ (Otto) zu setzen“.⁵⁰ Kein Wort davon, welche Seilschaft hier ihre Haken in die bundesrepublikanische Musikpädagogik zu schlagen beginnt, auch wenn unter den derzeit 2000 AfS-Mitgliedern keiner mehr etwas mit diesen alten Tonworkkämpfern zu schaffen hat. Aber bitte, unter Vergangenheitsbewältigung deren bedingungs- und schonungslose Aufklärung zu verstehen, ist nicht jedermanns Sache, zumal schon – aus anderen Gründen freilich – weder die Gründungsfiguren noch die 1000 Mitglieder, die der Verein nach nur drei Jahren sein eigen nennen darf, an der noch durchs Eitzsche Tonwort scheinenden AfS-Sonne interessierte, dass sie braune Flecken hat. Man mag sich mit der globalen Feststellung trösten, dass keiner der in NS-Amt oder NS-würdigen Vereinigungen tätigen ‘Musikerzieher’ an einer vom nazistischen Ideologietransport unbefleckten Empfängnis seiner musikpädagogischen Arbeit interessiert gewesen ist.

Auch nicht Walther Hensel, der 1936 und von den „ausgeklügelten“ Systemen absolut unberührt in seiner *Musikalischen Grundlehre* einen eigenen Vorschlag zur relativen Solmisation macht. Sein Vorschlag habe „den Vorzug gleich leichter Singbarkeit, einheimischer Herkunft und der untrüglichen Erinnerung an die heilige Siebenzahl“, außerdem die Kennzeichnung der Halbtonschritte durch Vokal- bzw. Konsonantengleichheit. Hensel empfiehlt uns die Wochentagsnamen bzw. deren erste Silben (der Freitag allerdings „in altdeutscher Weise“): So - Mo - Di - Mi - Do - Fri - Sa - So. „Ein eigenartiger Zufall“ lässt hier gar die Stellung des gebräuchlichen do-so genau vertauschen.⁵¹ „Man versuche es nur einmal!“ (Hensel 1936, S. 22f.). Oder – falls man es absolut haben will – mit den zwölf Monatsnamen oder den Planeten oder – zwecks Heiligsprechung der Silben – mit den zwölf Aposteln. Ich empfehle zum Schluss – wenn man mit all dem relativ

⁵⁰ Zit. n. <http://home.t-online.de/home/hklemenz/geschich.htm> (Stand v. 1.7.2000).

⁵¹ Und die Hauptstufen I-V-IV, was Hensel wohl entging, auf die höchstbedeutende Silbenfolge So-do-mi[e] memorieren.

unzufrieden bleiben will – die seit Petrus Lombardus (12. Jhdt.) kanonisierten sieben Todsünden: Nei – Vö – Sto – Zo – Trä – Un – Gei – Nei.⁵²

‘Ein eigenartiger Zufall’ kennzeichnet auch hier die Halbtonschritte durch Vokalgleichheit und bringt zudem den Neid in eine Sonderstellung, auf dass immer wieder sonntags nicht nur die Erinnerung an den Grundton bei Hensel kommt, sondern auch an Guidos Ut-re-mi, Parejas Psa-li-tur, Mostards Bokedisation, Hitzlers Bebisation, Grauns Damenisation, Stahls Zifferntonschrift, Curwens Tonic Solfa, selbstverständlich Eitzens Tonwort, Hundoeggers Tonika-Do, Münichs Jale und – wenn es denn sein muss – Nennstiels vervolksgemeinschaftetes Tonsilben-ABC. Aber als sei dies alles nicht geschehen, wird seit Ende der 90er Jahre des (inzwischen) letzten Jahrhunderts auf ein Neues aus einem Würfel und unter striktem Verzicht auf die Kugelform der optimale Fußball hergestellt bzw. – und bezeichnenderweise ausgehend von den Musikschulen – die „relative Solmisation“ vereinsmäßig verbreitet. Jetzt freilich nicht nur mit do-re-mi, Handzeichen und Tontreppen ausgestattet, sondern zudem mit so rätsel- oder besser event-haften Hilfsmitteln wie „häufige Begegnungen“ und „animierende Präsentationen“⁵³. Und selbstverständlich gibt es in scharfer Abgrenzung zur Renaissance der „relativen Solmisation“ die absolute „nach der chromatischen Tonika-Do-Methode“.⁵⁴ Das sollte zu denken geben!

⁵² Für die in dieser Materie Unbewanderten die Auflösung: Neid – Völlerei – Stolz – Zorn – Trägheit – Unzucht – Geiz – Neid.

⁵³ Cf. Manfred Grunenberg & Malte Heygster: Handbuch Relative Solmisation. Mainz u. a.: Schott 1998; hier zitiert nach Grunenbergs Homepage: <http://www.grunenberg-bo.de/gru1.htm> (Stand 7.6.2000).

⁵⁴ Cf. die umfangreichen, mit der chromatischen Silbenreihe Do-Ro-Re-Mo-Mi-Fa-Fi-So-Lo-La-To-Ti-Do hantierenden und wunderschöne „Tonschieber“ zum Ausdrucken und Selbstkleben enthaltenden Homepage-Seiten von Wolfgang Buch: Die Solmisation nach der chromatischen Tonika-Do-Methode. <http://home.t-online.de/home/cw.buch/01sol.htm> (Stand v. 7.6.2000).

Anlage: Tonsilbensysteme zwischen 1917 und 1930

Wilhelm Amende (1917)

	reu		mü			pau		dö		kä		
bö		to		gu	so		la		fe		ni	bö
	reu		mü			pau		dö		kä		

A. Bayer (1924)

<i>nu</i>	<i>nu</i>	<i>mu</i>		<i>ra</i>	<i>wa</i>	<i>we</i>	<i>se</i>		<i>li</i>		<i>fo</i>	<i>nu</i>
<hr/>												
mi	mo		ru			sa		le		fi		
	ro		wu	su			la		fe		ni	mi
	ri		wo			lu		fa		ne		
<hr/>												
<i>re</i>		<i>wi</i>		<i>so</i>	<i>lo</i>		<i>fu</i>		<i>na</i>		<i>me</i>	
			<i>si</i>							<i>ma</i>		

Max Freymuth (1926)

	hu		ho			he		hi		hö		
nu		mo		la	le		si		rö		nü	nu
	to		ta			ti		tö		tü		

Adalbert Hämel (1918)

<i>no</i>	<i>nu</i>	<i>bu</i>		<i>ra</i>	<i>ga</i>	<i>ge</i>	<i>se</i>		<i>li</i>		<i>fo</i>	<i>no</i>
	bo		ru			sa		le		fi		
bi		ro		gu	su		la		fe		ni	bi
	ri		go			lu		fa		ne		
<i>re</i>		<i>gi</i>		<i>so</i>	<i>lo</i>		<i>fu</i>		<i>na</i>		<i>be</i>	
			<i>si</i>							<i>ba</i>		

Robert Hövker (1926, Lateno-Reihe)

	wa	dä		si	bo	gö			
la	fä	te	mi	no	pö	ku	lū		
	wä	de		so	bö	gu			

Wilhelm Schaun (1926)

	me	wa		nö	sü	lu			
mi	we	na	no	sö	lū	mu	mi		
	wie	ne		so	lö	mü			

Anton Schiegg (1923)

<i>te</i>	<i>ta</i>	<i>na</i>	<i>mo</i>	<i>lo</i>	<i>lu</i>	<i>wu</i>	<i>si</i>	<i>re</i>	<i>te</i>
ni	ne	ma	la	wa	wo	so	ru	ti	ni
	mi	le			sa	ro	tu		
<i>mu</i>	<i>li</i>	<i>we</i>	<i>se</i>	<i>ra</i>	<i>to</i>	<i>no</i>	<i>nu</i>		

Hermann Thiessen (1926)

	mo	na		we	sa	ru			
mu	no	ja	wa	le	ri	su	mu		
	nu	jo		la	re	si			

Hermann Thiessen (1927)

	nu	lū		wö	sa	me			
mu	nū	lo	lö	wa	se	mi	mu		
	mü	no		la	we	si			

Heinrich Werlé (1930, System absoluter Tonsilben auf physiologisch-phonetischer Grundlage)

<i>Nu</i>	<i>Zo</i>	<i>Mo</i>	<i>La</i>	<i>Ja</i>	<i>We</i>	<i>re</i>	<i>fü</i>	<i>bu</i>	<i>nu</i>
Nü	Zu	Mu	Lo	Jo	Wa	ra	fe	bü	nü
	<i>Zü</i>	<i>Su</i>			<i>Wo</i>	<i>ta</i>	<i>de</i>		
<i>Nö</i>	<i>Mü</i>	<i>Sü</i>	<i>Lu</i>	<i>Ju</i>	<i>ro</i>	<i>fa</i>	<i>da</i>	<i>be</i>	<i>nö</i>

Adolf Winkelhake (nach Heuler 1929, S. 135f.)

lu	li	ti	ma	sa	ko	re	pu	lu
	<i>tu</i>	<i>mi</i>		<i>ka</i>	<i>ro</i>	<i>pe</i>		

Literatur

- Amende, Wilhelm (1917): Tonwort und Schule. In: Archiv für Volksschullehrer, April, S. 742-748
- Bayer, A. (1924): Zur Verbesserung des Tonworts. In: Schul-Anzeiger für Niederbayern 40, Nr. 15, S. 165-168
- Bennedik, Franc (1914): Historische und psychologisch-musikalische Untersuchungen über die Tonwortmethode von Eitz. Langensalza: Julius Beltz
- Bennedik, Frank (1933): Das Volkslied als Quelle der musikalischen Volksbildung. In: Zeitschrift für Musik 100, H. 6, S. 616f
- Bennedik, Frank (1934): Führt unser Volk zu seiner Musik! Zugleich ein Wort des Gedankens an einen deutschen Musikerzieher. In: Zeitschrift für Musik 101, H. 4, S. 397-399
- Bennedik, Frank & Strube, Adolf (1926): Handbuch für den Tonwortunterricht. Leipzig: Merseburger
- Boehland, R. (1933): Die Logik des Eitzschen Tonwortsystems. In: Musikalische Volksbildung 3, H. 3, S. 49-54

- Cramer, Rose-Marie (1939): Neuerscheinungen. Walter Kühn: Führung zur Musik. In: Mitteilungen des Tonika Do-Bundes 14, H. 5/6, S. 6f.
- Dahlke, Ernst & Fischer, Hans & Jöde, Fritz & Kallmeyer, Georg & Martens, Heinrich & Moser, Hans Joachim & Müller, Edmund Joseph & Münnich, Richard & Pier-sig, Fritz & Trautwein, Susanne (1933): In eigener Sache. Notwendige Abwehr dreister Lügenangriffe auf die „Zeitschrift für Schulmusik“ und ihre Herausgeber. In: Zeitschrift für Schulmusik 6, H. 2, S. 31f.
- Dehne, Paul (1930): Einführung in das Singen nach Noten. In: Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin (Hg.): Schulmusik und Chorgesang. Vorträge der VIII. Reichsschulmusikwoche in Hannover. Leipzig: Quelle & Meyer, S. 184-196
- Dümling, Albrecht (2000): Unter Berufung auf Goethe, Wagner und Hitler. Hans Severus Ziegler und die ideologischen Wurzeln seiner Ausstellung „Entartete Musik“. In: Heister, Hanns-Werner (Hg.): „Entartete Musik“ 1938. Weimar und die Ambivalenz. (im Druck)
- Eitz, Carl (1911): Bausteine zum Schulgesangunterrichte im Sinne der Tonwortmethode. Leipzig: Breitkopf & Härtel
- Eitz, Carl (1914): Der Gesangunterricht als Grundlage der musikalischen Bildung (= Pädagogium. Eine Methoden-Sammlung für Erziehung und Unterricht, Bd. 2). Leipzig: Klinkhardt
- Eitz, Carl (o.J. [1922]): Das Tonwort als Denkmittel gegenüber dem logisch wertlosen musikalischen Abc. In: Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht Berlin (Hg.): Musik und Schule [Vorträge der 1. Schulmusikwoche vom 17.-21.5.1922 in Berlin]. Leipzig: Quelle & Meyer, S. 63-65
- Eitz, Carl (1928): Das Tonwort. Bausteine zur musikalischen Volksbildung. Bennedik, Frank (Hg.). [revidierte Neuauflage der Bausteine von 1911]. Leipzig: Breitkopf & Härtel
- Freymuth, Max (1926): Klangsilben. In: Die Musikerziehung 3, H. 3, S. 54-58
- Friedrich, Wilfried & Martens, Heinrich & Münnich, Richard & Rehberg, Karl (1949): Musikunterricht. Tonika-Do, Eitz, Jale (= Lernen und Lehren. Methodische Schriften für lernende Lehrer). Berlin u. Leipzig: Volk und Wissen
- Günther, Ulrich (1992a): Opportunisten? Zur Biographie führender Musikpädagogen in Zeiten politischer Umbrüche. In: Kaiser, Hermann J. (Hg.): Musikalische Erfahrung. (= Musikpädagogische Forschung 13). Essen: Die Blaue Eule, S. 267-285
- Günther, Ulrich (1992b): Die Schulmusikerziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches (= Forum Musikpädagogik, Bd. 5). Augsburg: Wißner (2. Aufl.)
- Gurlitt, Wilibald (1929): Zur gegenwärtigen Orgelerneuerungsbewegung in Deutschland. In: Musik und Kirche 1, H. 1, S. 15-27
- Hämel, Adalbert (1918): Neue Ergänzungsvorschläge zur Eitzschen Tonwortmethode. In: Musica sacra, Juli, S. 82-84

- Haupt, Fritz (1927): Erster deutscher Kongreß für Schulmusik vom 7.-9. Juni in Berlin, veranstaltet vom Bunde deutscher Musikerzieher. Bericht. In: Die Musikerziehung 4, H. 7, S. 211-226
- Helms, Siegmund & Schneider, Reinhard & Weber, Rudolf (Hg.) (1994): Neues Lexikon der Musikpädagogik. Personenteil. Kassel: Bosse
- Hensel, Walther (1936): Musikalische Grundlehre. Ein Wegweiser für Laien. Kassel: Bärenreiter
- Herbst, Wolfgang (1990): Die Wiedergeburt der Kirchenmusik und ihr politischer Kontext. Oskar Söhngens Weg und Werk im Spiegel seiner Veröffentlichungen. In: Der Kirchenmusiker H. 4, S. 121-136
- Hesse, Alexander (1995): Die Professoren und Dozenten der preußischen Akademien (1926-1933) und Hochschulen für Lehrerbildung (1933-1941). Weinheim: Deutscher Studien Verlag
- Heuler, Raimund (1928): Anleitung zur schulmäßigen Behandlung des Unterrichts im Singen. Würzburg: Triltsch (2. Aufl.)
- Heuler, Raimund (1929): Ende der Eitzschen Tonwortmethode und anderes vom Tonwort. Würzburg: Triltsch
- Hövker, Robert (1926): Der Tonname im Schulgesangunterricht. In: Die Musikerziehung 3, H. 7/8, S. 139-154, H. 9, S. 164-172
- Hopf, Helmuth & Heise, Walter & Helms, Siegmund (Hg.) (1984): Lexikon der Musikpädagogik. Regensburg: Bosse
- Joachim, Heinz (1933): Eitz statt Tonika-Do. In: Melos, 12, H. 12, S. 387-389
- Junker, Richard (1934): Solmisation und musikalische Volksbildung unter Berücksichtigung der Eindrücke in der vom R.D.T.M., Ortsgruppe Hannover, und dem Tonika-Do-Bund unter Leitung von Kantor Stier vom 2. bis 4. Januar 1933 in Hannover abgehaltenen Arbeitstagung für Musikerziehung. In: Musikalische Volksbildung 3, H. 1, S. 2-9; H. 2, S. 24-29
- Junker, Richard (1954): Arbeitskreis für Schulmusik und allgemeine Musikpädagogik. Zielsetzung und Arbeitsprogramm. In: Zeitschrift für Musik 115, H. 11, S. 660-664
- Kretzschmar, Hermann (1903): Musikalische Zeitfragen. Zehn Vorträge. Leipzig: C.F. Peters
- Kühn, Walter (1915): Rolle und Eitz. Eine vergleichende Betrachtung der psychologischen Grundlagen zweier Schulgesangsmethoden. In: Monatsschrift für Schulgesang 9, S. 231-235 u. 248-253
- Kühn, Walter (1927): Die Tonwortkonferenz. Gehalten anlässlich des ersten deutschen Kongresses für Schulmusik. In: Die Musikerziehung 4, H. 8, S. 254f.
- Kühn, Walter (1931): Geschichte der Musikerziehung. In: Bücken, Ernst (Hg.): Handbuch der Musikerziehung. Potsdam: Athenaion, S. 5-68
- Kühn, Walter (1932): Die deutsche Tonkunst im Aufbau der deutschen Kultur. Ein musikkulturelles Aufbauprogramm. Königsberg: Verlag der Musikerziehung

- Kühn, Walter (1932/33): Deutsche Einheitstonnamen. In: Die Musikerziehung 9, H. 10, S. 259-283, H. 11/12, S. 312-324; 10, H. 1, S. 7-20
- Kühn, Walter (1939): Führung zur Musik. Voraussetzungen und Grundlagen einer einheitlichen völkischen Musikerziehung. Lahr: Schauenburg
- Lorenz, Siegfried (1934): Ich fange an! Tonwort und Liederarbeitung auf der Mittelstufe der Volksschule. In: Völkische Musikerziehung 1, H. 3, S. 173-176
- Merseberg, Fritz (1936): Tonwort und Stimmbildung. In: Völkische Musikerziehung 2, H. 1, S. 33-35
- Merseburger, Verlag Carl (Hg.) (1949): Hundert Jahre im Dienste der Musik. Aus der Arbeit des Verlages Carl Merseburger in Leipzig. Ein Bericht der Mitarbeiter und Freunde. Leipzig: Merseburger
- Merseburger, Karl & Elvers, Rudolf (Red.) (1954): Adolf Strube zum sechzigsten Geburtstag. Berlin u. Darmstadt: Merseburger
- Messmer, Oskar (1911): Die Tonwortmethode von Carl Eitz. Ein Versuch ihrer psychologischen Begründung. Würzburg: Richard Banger Nachf. (A. Oertel)
- Moser, Hans Joachim (1930): Zwei neue Schulsolmisationen. In: Zeitschrift für Schulmusik 3, H.9, S. 169-174
- Moser, H.[ans] J.[oachim] (1943): Musiklexikon (2., völlig umgearbeitete Aufl.). Berlin-Schöneberg: Max Hesse
- Müller, Heinrich (1921): Das Tonwort auf der Schulmusikwoche. In: Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 16, H.18, S. 135f.
- Münnich, Richard (1930): JALE. Ein Beitrag zur Tonsilbenfrage und zur Schulmusikpropädeutik. Lahr: Schauenburg
- Münnich, Richard (1934a): Zum zweiten Jahr des Dritten Reiches. In: Zeitschrift für Schulmusik 7, H. 1, S. 4-6
- Münnich, Richard (1934b): Offene Antwort. In: Zeitschrift für Schulmusik 7, H. 2/3, S. 35f.
- Münnich, Richard (1934c): Schlußwort. In: Zeitschrift für Schulmusik 7, H. 6, S. 83f.
- Nennstiel, Berthold (1936): Der gegenwärtige Stand der Tonwortfrage. Eine rassenpsychologische Grundsteinlegung. In: Deutsches Bildungswesen. Erziehungswissenschaftliche Monatsschrift des N.S.Lehrerbundes (Hauptamt für Erzieher) für das gesamte Reichsgebiet 4, H.1, S. 1-14
- Nolte, Eckhard (1975): Lehrpläne und Richtlinien für den schulischen Musikunterricht in Deutschland vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Eine Dokumentation (= Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Bd. 3). Mainz: Schott
- P.[aul], E.[rnst] (1921): Zur Eitzschen Tonwort-Methode. Nachwort d. Schriftl. In: Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 15, H. 13, S. 89
- Pfeffer, Martin (1992): Hermann Kretzschmar und die Musikpädagogik zwischen 1890 und 1915 (= Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Bd. 29). Mainz u. a.: Schott
- Phleps, Thomas (2000): Musikerziehung im Aufbau. Die Lehrgänge für Jugend- und Volksmusikleiter resp. Seminare für Musikerzieher in der HJ 1936-1944. In:

- Heister, Hanns-Werner (Hg.): „Entartete Musik“ 1938. Weimar und die Ambivalenz. (im Druck)
- Prolingheuer, Hans (1987a): Wir sind in die Irre gegangen. Die Schuld der Kirche unter dem Hakenkreuz, nach dem Bekenntnis des „Darmstädter Wortes“ von 1947. Köln: Pahl-Rugenstein
- Prolingheuer, Hans (1987b): 1937 - Das Jubeljahr des Oskar Söhngen. Zum „Fest der deutschen Kirchenmusik“ vor 50 Jahren. In: Neue Stimme H. 10, S. 26-30
- Rühlmann, Franz (1933): Zur Volksmusikultur durch Carl Eitz. In: Die Musik 26, H. 2, S. 96-104
- Rühlmann, Franz (1934): Beschluß und neuer Beginn! In: Musikalische Volksbildung 3, H. 4, S.57
- Rühlmann, Franz (1936): „Ende der Eitz'schen Tonwortmethode“? Ein kritischer Streifzug. In: Zeitschrift für Musik 103, H. 7, S. 806-812
- Rühlmann, Franz (1944): Adolf Strube 50 Jahre alt. In: Zeitschrift für völkische Musikerziehung 1, H. 2/3, S. 45f.
- Rutschky, Katharina (Hg.) (1988): Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung. Frankfurt/M. u. Berlin: Ullstein
- Schaun, Wilhelm (1926): Zu Heinz [Hermann] Thiessens Anregung zur Auffindung geeigneter Singesilben. In: Die Musikerziehung 3, H. 4, S. 83-85
- Schiegg, Anton (1923): Zur Lösung des Tonnamenproblems. Zugleich ein Beitrag zur Erteilung eines naturgemäßen Schulgesangunterrichtes. München u. Berlin: Oldenburg
- Schiegg, Anton (1924a): Der Tonname als Unterrichtshilfe. Versuch einer Lösung des Tonnamenproblems. In: Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 18, H. 21, S. 144-146
- Schiegg, Anton (1924b): „Tonwort-Ersatz.“ Von Heinrich Werlé=Mainz. Eine Entgegnung. In: Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 18, H. 21, S. 146f.
- Schipke, Max (1921): Berliner Schulmusikwoche. In: Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 16, H. 5, S. 30-32
- Schroeder, Hiltrud & Rieger, Eva (1989): „Notleidende ältliche Klavierlehrerin?“. Der Allgemeine Deutsche Lehrerinnenverband (ADLV) und seine Musiksektion. In: Zeitschrift für Musikpädagogik H. 48, S. 33-43
- Stengel, Theo & Gerigk, Herbert (1941): Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke. Zusammengestellt im Auftrag der Reichsleitung der NSDAP auf Grund behördlicher, parteiamtlich geprüfter Unterlagen. Berlin: Hahnefeld (2. Aufl., 6.-8. Tsd.)
- Stephani, Hermann (1928): Veranschaulichung der Tonhöhenverhältnisse in Laut- und Bewegungssymbolen. In: Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin (Hg.): Musikpädagogische Zeitfragen. Eine Übersicht über die Musikpädagogik vom Kindergarten bis zur Hochschule. Vorträge der VI. Reichsschulmusikwoche in Dresden. Leipzig: Quelle & Meyer, S. 209-217

- Stiehler, Arthur Oswald (1890): Das Lied als Gefühlsausdruck zunächst im Volksschulgesange. Altenburg: H. A. Pierer
- Stier, Alfred (1932): Deutsche Einheits-Tonnamen. In: Mitteilungen des Tonika Do-Bundes 7, H. 10, S. 2-5
- Stier, Alfred (1933): Zur Methodenfrage. In: Mitteilungen des Tonika Do-Bundes 8, H. 9, S. 1-7.
- Stier, Alfred (1934a): Die Grundfragen der Schulmusikerziehung. In: Mitteilungen des Tonika Do-Bundes 9, H. 3, S. 1-7
- Stier, Alfred (1934b): Nochmals „Eitz“ und „Tonika Do“. (Eine Abwehr.). [Auseinandersetzung mit Paul Becker: Das Tonwort und seine Anwendung im ersten Unterricht. Berlin-Lichterfelde: Vieweg 1934]. In: Mitteilungen des Tonika Do-Bundes 9, H. 9, S. 1-7
- Stier, Alfred (1934c): Zur Richtigstellung. In: Zeitschrift für Schulmusik 7, H. 6, S. 81f.
- Stier, Alfred (1934d): Reformatorischer Choral und deutsches Volkstum. In: Musik und Kirche 6, H. 2, S. 57-63
- Stier, Alfred (1935): Zur Lage. In: Mitteilungen des Tonika Do-Bundes 10, H. 1, S. 4f.
- Stier, Alfred (1940): Dienst an der inneren Front. In: Kirchenmusikalische Mitteilungen 7, H. 25/26, S. 398f.
- Stier, Alfred (1964): Lobgesang eines Lebens. Ein Buch der Erinnerung und Hoffnung. Kassel u. a.: Bärenreiter
- Strube, Adolf (1934): Offener Brief an den Herausgeber der „Zeitschrift für Schulmusik“, Herrn Studienrat Dr. Richard Münnich, Berlin-Steglitz. In: Zeitschrift für Schulmusik 7, H. 2/3, S. 29-34; Musikalische Volksbildung, 3, H. 2, S. 29-34
- Strube, Adolf & Rühlmann, Franz (1934): Bekenntnis und Ziel. In: Musikalische Volksbildung 3, H. 3, S. 37-39
- Strube, Adolf (1936): Wider den Methodenstreit. Eine notwendige Klarstellung. In: Völkische Musikerziehung 2, H. 7/8, S. 345-380
- Thiessen, Heinz [Hermann] (1926): Anregung zur Auffindung geeigneter Singesilben. In: Die Musikerziehung 3, H. 1, S. 12-15
- Thiessen, Hermann (1927): Übungsheft fürs Notensingen. Ausg. A mit Stufensilben und deutschen Notennamen. Hamburg: Boysen
- Tonika Do-Bund e.V. (Verein für musikalische Erziehung) (1936): Denkschrift zur Methodenfrage in der deutschen Musikerziehung. Pillnitz bei Dresden: Tonika Do-Bund, 10 S.; erschienen als Beilage der Mitteilungen des Tonika Do-Bundes 11, H. 2
- Werlé, Heinrich (1914): Was ist uns das Tonwort? Gedanken über die Eitzsche Lehre. In: Musikpädagogische Zeitschrift, Wien, Nr. 3, S. 76-79; Nr. 4, S. 124-127
- Werlé, Heinrich (1915): Aufgaben und Ziele des Schulgesangunterrichtes. In: Die Stimme 9, S. 317-321
- Werlé, Heinrich (1921): Das Tonwort auf der Schulmusikwoche. In: Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 16, H. 14, S. 103f.

- Werlé, Heinrich (1922): Was ist uns heute das Eitzsche Tonwort? In: Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 17, H. 13, S. 98-100; H. 15, S. 115f.; H. 16, S. 124-126
- Werlé, Heinrich (1923): Tonwort-Ersatz. In: Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 18, H. 17, S. 109-112; H. 18, S. 119-122
- Werlé, Heinrich (1924): Schlußwort. In: Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 18, H. 21, S. 147
- Werlé, Heinrich (1928): Musikpolitische Bilanz von Wien. In: Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege 23, H. 11, S. 81f.
- Werlé, Heinrich (1930): Methodik des Musikunterrichts auf der Grundstufe. Leipzig: Kistner & Siegel
- Werlé, Heinrich (o.J. [1949]): Musik im Leben des Kindes. Anhang: System und Methode einer Erziehung zum Tonbewußtsein. Dresden (auch Düsseldorf): Ehle-mann
- Wicke, Richard (1912): Musikalische Erziehung und Arbeitsschule. Leipzig: Wunderlich
- Wicke, Richard (1937): Einheitliche Tonnamen. Die musikalischen Gestaltungsgesetze und ihre lautsprachliche Versinnbildlichung (= Schriftenreihe zur völkischen Musikerziehung, Bd.1, hg. v. d. Staatl. Hochschule für Musikerziehung und Kirchenmusik, Berlin). Braunschweig: Litolf
- Ziegler, Hans Severus (1938): Entartete Musik. Eine Abrechnung. Düsseldorf: Völkischer Verlag

Dr. Thomas Phleps
Weyrauchstr. 13
34119 Kassel